

# संस्कृत और उसका साहित्य

संस्कृत-भाषा और साहित्य का परिचयात्मक विश्लेषण :

हिंदुस्तान  
एकेडेमी  
पुस्तकालय

लेखक

डॉ० शान्तिकुमार नानूराम व्यास

सम्पादक : क्षेमचन्द्र 'सुमन'



सरस्वती सहकार, दिल्ली-शाहदरा.

की ओर से प्रकाशक

**राजकमल प्रकाशन**

दिल्ली बम्बई इलाहाबाद पटना मद्रास

प्रकाशक  
राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड,  
दिल्ली

प्रथम संस्करण, दिसम्बर १९५७

मूल्य : रु० २.२५

मुद्रक :  
श्री गोपीनाथ सेठ,  
नवीन प्रेस, दिल्ली

## निवेदन

स्वतन्त्र भारत के साहित्यिक विकास में भारत की भाषाओं तथा उपभाषाओं का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। आज यह अत्यन्त खेद का विषय है कि हमारे देश का अधिकांश पठित जन-समुदाय अपनी प्रादेशिक और समृद्ध जनपदीय भाषाओं के साहित्य से सर्वथा अपरिचित है। कुछ दिन पूर्व हमने 'सरस्वती सहकार' संस्था की स्थापना करके उसके द्वारा 'भारतीय साहित्य-परिचय' नामक एक पुस्तक-माला के प्रकाशन की योजना बनाई और इसके अन्तर्गत भारत की लगभग २८ भाषाओं और समृद्ध उपभाषाओं के साहित्यिक विकास की रूपरेखा का परिचय देने वाली पुस्तकें प्रकाशित करने का पुनीत संकल्प किया। इस पुस्तक-माला का उद्देश्य हिन्दी-भाषी जनता को सभी भाषाओं की साहित्यिक गति-विधि से अवगत कराना है।

हर्ष का विषय है कि हमारी इस योजना का समस्त हिन्दी-जगत् ने उत्फुल्ल हृदय से स्वागत किया है। प्रस्तुत पुस्तक इस पुस्तक-माला का एक मनका है। आशा है हिन्दी-जगत् हमारे इस प्रयास का हार्दिक स्वागत करेगा। इस प्रसंग में हम इस पुस्तक के लेखक डॉ० शान्ति कुमार नानूराम व्यास के हार्दिक आभारी हैं, जिन्होंने अपने व्यस्त जीवन में से कुछ अमूल्य क्षण निकालकर हमारे इस पावन यज्ञ में सहयोग दिया है। राजकमल प्रकाशन के सञ्चालकों को भूल जाना भी भारी कृतघ्नता होगी, जिनके सक्रिय सहयोग से हमारा यह स्वप्न साकार हो सका है।

जी. १० दिलशाद कालोनी,

दिल्ली-शाहदरा

—क्षेमचन्द्र 'सुमन'



## प्रस्तावना

संस्कृत के विशाल साहित्य के प्रायः सभी अंगों का परिचय देने का दुष्कर प्रयास इस लघु ग्रन्थ में किया गया है। विषय की विविधता, व्यापकता तथा स्थानाभाव के कारण बहुत-सी बातें सविस्तर नहीं दी जा सकीं; विशेषकर कवियों के काल-निरूपण एवं अन्य विवादग्रस्त प्रश्नों का विवेचन नहीं किया जा सका और उनका उल्लेख-मात्र करके सन्तोष करना पड़ा। फिर भी हाल ही में प्रकाश में आये हुए कुछ नवीन तथ्यों, विचार-धाराओं और खोजों का यथासम्भव उल्लेख कर दिया गया है। उपसंहार में आधुनिक संस्कृत-साहित्य के कतिपय ग्रन्थों और ग्रन्थकारों पर भी यत्किंचित् प्रकाश डाल दिया गया है। भावानुवाद-सहित अधिक-से-अधिक उद्धरण देकर मूल ग्रन्थों की शैली का आभास कराने की चेष्टा की गई है।

साहित्यिक रुचि वाले हिन्दी के पाठकों तथा विश्वविद्यालय के प्रारम्भिक छात्रों को समस्त संस्कृत-साहित्य का विशद विहंगावलोकन कराने और उन्हें उसके विस्तृत अध्ययन की ओर प्रेरित करने में यह पुस्तक पर्याप्त सहायक सिद्ध होगी, ऐसा मेरा विश्वास है। मैं उन पूर्वाचार्यों का बहुत-कुछ ऋणी हूँ जिन्होंने हिन्दी और अंग्रेजी में संस्कृत-साहित्य पर उद्बोधक ग्रन्थ लिखे हैं। उन सबकी तुलना में इस पुस्तक की विशेषता यही है कि इसमें विस्तार और संक्षेप दोनों के मध्य का मार्ग ग्रहण करते हुए समस्त संस्कृत-वाङ्मय की विविध शाखाओं का एक सरल, रोचक, सुगठित और सोदाहरण विश्लेषण उप-

स्थित किया गया है ।

परिस्थितिबश यह पुस्तक नियत समय से बहुत विलम्ब के बाद तैयार की जा सकी है, फिर भी इस ग्रन्थमाला के सम्पादक श्री क्षेमचन्द्र 'सुमन' ने जिस धैर्य और सहृद्भावना के साथ पुस्तक-समाप्ति की प्रतीक्षा की है और अपनी माला में उसे पिरोकर मेरे प्रयास को सहृदय-संवेद्य बनाया है, तदर्थ मैं उनका आभारी हूँ ।

साप्ताहिक हिन्दुस्तान,  
नई दिल्ली

—शान्तिकुमार नानूराय व्यास

## क्रम

१. संस्कृत-भाषा : उत्पत्ति और विकास	-	-	६
२. वैदिक साहित्य	-	-	२४
३. इतिहास-पुराण	-	-	४१
४. महाकाव्य	-	-	५४
५. लघु-काव्य	-	-	७५
६. नाटक	-	-	६६
७. गद्य-साहित्य	-	-	११८
८. शास्त्रीय साहित्य	-	-	१३५
९. जैन और बौद्ध-साहित्य	-	-	१५०
१०. उपसंहार	-	-	१५५
सहायक ग्रन्थ	-	-	१५६





## संस्कृत भाषा : उत्पत्ति और विकास

भारत के इतिहास से यह स्वयं प्रकट है कि यहाँ भाषाओं के विकास और हास के पीछे बड़े-बड़े धार्मिक और राजनीतिक परिवर्तनों का हाथ रहा है। उत्तरी भारत में आर्य-सभ्यता स्थापित होने से पहले द्रविड़ भाषा और संस्कृति का बोल-वाला था, जिसने मोहंजोदड़ो और हड़प्पा की सभ्यता को जन्म दिया। सम्भव है, इस द्रविड़-संस्कृति ने पहले की और संस्कृतियों को अपने अन्दर समेट लिया हो। पर आर्य-सभ्यता स्थापित होने के बाद आर्यों की अपनी बोलियों ने पहले की भाषाओं की जगह ले ली।

ये आर्य-भाषाएँ प्रागैतिहासिक युग में बनीं। अन्य भाषाओं की तरह उनके निर्माण-क्रम में भी विशिष्ट अर्थ और व्यंजना वाले शब्दों का शनैः-शनैः गठन होता गया। पर भारतीय आर्यों की विशेषता यह थी कि उन्होंने शब्द को एक निरी ध्वनि न मानकर मानव को सामाजिक एवं सांस्कृतिक व्यक्तित्व प्रदान करने वाली एक ईश्वरीय शक्ति के रूप में ग्रहण किया। इस उदात्त भावना ने आर्य-भाषाओं को प्रारम्भ से ही प्राण-वान् बनाया।

इन आर्य-बोलियों का प्राचीनतम रूप वैदिक भाषा है, जो आज से लगभग ४,००० वर्ष पूर्व पश्चिमोत्तर भारत में प्रचलित थी। वैदिक भाषा का सर्वप्रथम दर्शन 'ऋग्वेद' के प्राचीन मंत्रों में होता है। इतना तो निर्विवाद है कि शब्द-सम्पत्ति और भाव-प्रकाशन की दृष्टि से उस युग में भी वह एक पर्याप्त समृद्ध भाषा थी और उसके पीछे एक लम्बी साहित्यिक परम्परा रही होगी। विशुद्ध आर्य-भाषा तो वह भी नहीं थी; उसमें अनेक देशी-विदेशी शब्दों का सम्मिश्रण अवश्य हुआ होगा। तत्कालीन आर्यों के उन्मुक्त जीवन के अनुरूप वह स्वच्छन्द और गतिशील भाषा थी, उसका रूप बदल रहा था। भाषा मनुष्य की सभ्यता और संस्कृति को अभिव्यक्त करती है; अतः ज्यों-ज्यों आर्यों का जीवन अधिक व्यवस्थित और रुढ़ बनता गया त्यों-त्यों उनकी भाषा का भी संस्कार और निखार होता गया। भाषा का यह परिवर्तित रूप 'ऋग्वेद' के दसवें मण्डल, यजुर्वेद संहिता और 'अथर्ववेद' के कतिपय अंशों में देख पड़ता है।

विकास-क्रम की दृष्टि से वैदिक भाषा के बाद प्राचीन संस्कृत का युग आता है, जिसमें वेदोत्तर गद्य-साहित्य—'ब्राह्मण', 'आरण्यक', 'उपनिषद्' और 'सूत्रां'—की रचना हुई। इस भाषा में प्राचीन 'ऋग्वेद' के असामान्य शब्दों और धातुओं का प्रयोग बन्द हो चला और उनके रूप बहुत-कुछ उन्हीं नियमों से मिलते-जुलते हो गए जो बाद में पाणिनि ने निर्धारित किये। धातुओं का विभिन्न लकारों (क्रिया-रूपों) के अन्तर्गत वर्गीकरण हो गया। भाषा भी लगभग वैसी ही हो चली, जिसे बाद में लौकिक संस्कृत कहा जाने लगा। फिर भी वैदिक प्रभाव के कारण उसमें कुछ आर्ष-रूप एवं असाधारण प्रयोग बचे रह गए।

प्राचीन संस्कृत का विकास पौराणिक संस्कृत में जाकर हुआ, जिसमें 'रामायण', 'महाभारत', और कुछ प्राचीन पुराणों की रचना हुई। इस पौराणिक संस्कृत और बाद की लौकिक संस्कृत में कोई महत्त्व का भेद नहीं है, फिर भी यह उल्लेखनीय है कि पौराणिक संस्कृत में अनेक

आर्ष-रूप पाये जाते हैं और उसका रूप लोक-भाषा के अधिक निकट है।

इस अनियंत्रित विकास-क्रम के परिणामस्वरूप आर्यों की भाषा में वैषम्य का आ जाना स्वाभाविक था। अतएव वैयाकरणों ने भाषा के शब्द-भण्डार तथा प्रयोग के स्थिरीकरण का प्रयत्न किया और उसका नियमानुसार संस्कार करके 'संस्कृत' नामकरण किया। आर्य, द्रविड़, देशज और विदेशी भाषाओं से आये हुए अनेक नवीन प्रयोग, जो उस समय प्रचलित हो गए थे, स्वीकार कर लिये गए, तथा अनेक पुराने अव्यवहृत प्रयोग निषिद्ध मान लिये गए। भाषा का इस प्रकार वैज्ञानिक एवं सुसंस्कृत रूप निर्धारित करने वालों में पाणिनि, कात्यायन और पतंजलि ये मुनित्रय प्रमुख थे।

पाणिनि (५०० ई० पू०) की 'अष्टाध्यायी' में संस्कृत को 'भाषा' अर्थात् बोली कहा गया है। स्थान-भेद एवं काल-भेद से इस बोली में परिवर्तन होता रहा। इसलिए दो-एक शताब्दी बाद पाणिनि की संस्कृत में कुछ हेर-फेर हो गया। उनकी 'भाषा' के अनेक शब्द एवं धातु अप्रचलित हो गए और उनके स्थान पर नये-नये प्रयोग आने लगे। अतएव पाणिनि के व्याकरण में संशोधन की आवश्यकता पड़ी। कात्यायन (३०० ई० पू०) ने 'वार्तिको' की रचना करके इस कार्य को सम्पन्न किया। कुछ समय बाद इस व्याकरण में फिर से कुछ परिवर्तन-परिवर्धन करने की आवश्यकता पड़ी, जिसके लिए पतंजलि (१५० ई० पू०) ने अपने 'महाभाष्य' की रचना की।

इन वैयाकरणों ने लौकिक संस्कृत के युग का श्री गणेश किया, जिसमें उनके बाद का समग्र संस्कृत-साहित्य रचा गया। वास्तव में इन वैयाकरणों ने ही संस्कृत भाषा को 'संस्कृत' (शुद्ध, व्यवस्थित एवं स्थिरीकृत) बनाया। सहस्रों वर्ष पूर्व भाषा-व्यवस्था की जो रूपरेखा उन्होंने निर्धारित की थी, वह देश-काल के उत्थान-पतनों को पार करके आज भी अपने उसी मूल में स्थित है।

भाषा के अर्थ में संस्कृत शब्द का पहले-पहल प्रयोग 'वाल्मीकि-रामा-

यण' में हुआ है, जहाँ उसे 'संस्कृता' और 'संस्कृतम्' कहा गया है। टीकाकारों ने 'संस्कृत' का अर्थ 'व्याकरण-संस्कार-युक्त' (व्याकरण के नियमों से शुद्ध बनाई गई) किया है। जैसे शरीर का संस्कार (अलंकरण) स्नान, अनुलेपन, आभूषण आदि से होता है, वैसे ही भाषा का संस्कार (शुद्धीकरण) व्याकरण-ज्ञान से होता है :

‘स्नानानुलेपनादिरंगसंस्कार, वाचो व्याकरणज्ञानादिज. संस्कारः ।’

आर्यों की इस सुसंस्कृत भाषा के मुख्य-मुख्य लक्षण ये हैं —  
 (१) यह भाषा योगात्मक है, अर्थात् किसी शब्द के अर्थ को बढ़ाने के लिए उसके साथ ध्वनि-तत्त्व जोड़ दिया जाता है। इस ध्वनि-तत्त्व की स्वतन्त्र सार्थकता दिखाई नहीं देती। यह तत्त्व अश्लिष्ट, श्लिष्ट तथा प्रश्लिष्ट होकर मूल शब्द के साथ जुड़ता है। इनके उदाहरण क्रमशः ‘देवस्य’, ‘धार्मिक’ और ‘वैभव’ दिये जा सकते हैं। (२) इस तरह के ध्वनि-तत्त्व इस भाषा में तीन प्रकार के हैं—उपसर्ग, प्रत्यय तथा अन्तः-सर्ग; जैसे ‘अग्निव’, ‘अतिरिक्त’, ‘अनुभव’; तथा ‘सुप्त’, ‘कर्तव्य’, ‘स्पष्टतया’; और ‘भाव’, ‘लेख’, ‘भौम’ आदि में। (३) कभी-कभी एक से अधिक तत्त्व जोड़े जाते हैं; जैसे ‘अत्याचार’, ‘आध्यात्मिकता’, ‘पाण्डित्य’ आदि में। (४) वाक्यों में शब्दों का परस्पर सम्बन्ध बताने के लिए भी संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण और क्रिया के साथ उनका योगात्मक प्रयोग होता है; जैसे ‘रामस्य’ (राम का), ‘तेन’ (उससे), ‘महती कृपा’ अथवा ‘लघुना दण्डेन’ (छोटे डण्डे से), ‘भवति’ (होता है) इत्यादि। (५) इसमें संज्ञा (एवं विशेषण) तथा सर्वनाम के आठ कारक, तीन वचन और तीन लिंग एवं क्रिया के परस्मै पद, आत्मने पद, उभय पद रूप-भेद के अतिरिक्त दस गण, तीन पुरुष, तीन वचन और लट् लकारादि भेदों से रूपान्तर होते हैं। (६) क्रिया में लिंग-भेद नहीं होता। (७) कृदन्त का वैदिक में विशेषण के रूप में तथा संस्कृत में क्रिया के रूप में

१. डॉ० हरदेव बाहुरी—‘हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास,’  
 ‘आलोचना’, अंक ६, पृ० ६३।

प्रयोग होता है। (८) उच्चारण में संयुक्त अक्षरों का बाहुल्य है। (९) ट वर्ग के अक्षरों का प्रयोग क्रमशः बढ़ता रहा है तथा ऋ, लृ और ष का व्यवहार घटता रहा है।

आज यह संस्कृत भारत के किसी भी भाग की लोक-भाषा नहीं है, पर एक समय था जब उसका क्षेत्र मध्य एशिया से यवद्वीप तक प्रसारित था। वह न केवल भारत की राष्ट्रभाषा थी, बल्कि समस्त एशिया की अन्तर्राष्ट्रीय भाषा थी। संस्कृत में जो समृद्ध साहित्य उपलब्ध है तथा जो लोक-परम्पराएँ और जनश्रुतियाँ पिरोई हुई हैं, उनसे यह स्वतः सिद्ध है कि यह भाषा जन-जन की रसना पर अवश्य फलती-फूलती रही होगी। 'मरुद्बद्धा' (पवन के साथ-साथ जिसका विस्तार हुआ हो)—यह वैदिक विशेषण संस्कृत के सर्वव्यापी प्रसार को सुखरित करता है। रामायण-महाभारत-काल में संस्कृत स्पष्टतः एक जन-भाषा के रूप में प्रचलित थी। इन दोनों महाग्रन्थों का प्रारम्भ में मौखिक रूप से पाठ-प्रचार होता था; सूत और मागध लोग उन्हें जन-समूहों में गा-गाकर सुनाया करते थे। अवश्य ही उनकी भाषा लोगों के लिए बोधगम्य रही होगी। वाल्मीकि ने लव-कुश को यह निर्देश दिया था कि तुम दोनों भाई आश्रमों में, ब्राह्मणों के घरो में, राज-मार्गों पर, यज्ञ-मण्डपों में तथा प्रासादों में जाकर राम-चरित का गान करो।<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि 'रामायण' की संस्कृत इन जनस्थानों में अच्छी तरह समझी जाती होगी। इल्वल नामक राज्ञस ब्राह्मण का रूप धारण करके संस्कृत बोलकर ब्राह्मणों को श्राद्ध में निमंत्रित करता था।<sup>२</sup> हनुमान ने भी अशोक-वाटिका में पहुँचकर सीता को संस्कृत में ही सम्बोधित करने का निश्चय किया था।<sup>३</sup>

१. ऋषिवाटेषु पुण्येषु ब्राह्मणावसथेषु च ।

रथ्यासु राजमार्गेषु पार्थिवानां गृहेषु च ॥ ७ । ९३ । ५

२. धारयन्ब्राह्मणं रूपमित्वलः संस्कृतं वदन् ।

ग्रामं व्रजति विप्रान्स आद्धमुद्दिश्य निर्घृणः ॥ ३ । ११ । ५६

३. वाचं चोदाहरिष्यामि मानुषोमिह संस्कृतम् । ५ । ३० । १७

वैयाकरणों की रचनाओं से भी संस्कृत के बोल-चाल की भाषा होने के प्रमाण मिलते हैं। यास्क और पाणिनि ने संस्कृत बोली की पूर्वी और उत्तरी विशेषताएँ बतलाई हैं, जिनसे विदित होता है कि विभिन्न स्थानों में बोली जाने के कारण उसमें स्थानीय विशेषताएँ भी थीं। पाणिनि ने संस्कृत को 'लौकिक' अर्थात् दैनिक जीवन में प्रयुक्त होने वाली कहा है। निम्न वर्ग के व्यक्ति भी संस्कृत जानते थे। 'महाभाष्य' में एक सारथी एक वैयाकरण के साथ 'सूत' शब्द की व्युत्पत्ति पर विवाद करता है।

प्रारम्भ में आर्य-संस्कृति विन्ध्य-पर्वत के दक्षिण में नहीं फैली थी, किन्तु ईसा से बहुत पहले दक्षिण भारत में उसका प्रसार हो चुका था और उसके साथ-साथ संस्कृत-भाषा का भी प्रचार हो गया। रामायण काल में दक्षिण में वैदिक संस्कृति का प्रचार हो चुका था। राजसों में, जो दक्षिण भारत की एक अनार्य जाति के थे, संस्कृत का पठन-पाठन प्रचलित था। रावण स्वयं संस्कृत-भाषी था। हनुमान ने लंका में वैदिक मन्त्रों का विधि पूर्वक पाठ होते हुए सुना था। तृतीय शताब्दी ई०पू० में हुए संस्कृत वैयाकरण कात्यायन दक्षिण-प्रदेश के निवासी थे। पतंजलि के समय में संस्कृत दक्षिण में अपना घर बना चुकी थी। उन्होंने दक्षिणात्यो की कृदन्तों (धातुजन्य शब्दों) के प्रति रुचि का उल्लेख किया है। ईसा के बाद तो धीरे-धीरे दक्षिण में संस्कृत का प्रभाव पुष्टतर होता गया। तमिल और कन्नड साहित्य के विकसित होने के बाद भी वहाँ संस्कृत में लिखे हुए शिला-लेख मिलते हैं। दण्डी (६०० ई०) ने अपने 'काव्यादर्श' में संस्कृत लिखने की एक दक्षिणात्य शैली का उल्लेख किया है। आठवीं शती में भगवान् शंकराचार्य ने दक्षिण में अद्वैत-दर्शन का प्रचार संस्कृत के माध्यम से ही किया था।

इस सम्बन्ध में यह स्मरण रखना चाहिए कि प्रत्येक भाषा के साहित्यिक और व्यावहारिक दो रूप होते हैं। साहित्यिक रूप का प्रयोग शिक्षित एवं सम्भ्रान्त वर्गों में पाया जाता है, जब कि अन्य वर्गों में उसके प्रयोग-सुलभ लौकिक रूप के दर्शन होते हैं। प्राचीन काल में

साहित्यिक संस्कृत उसी प्रकार शिक्षित एवं शिष्ट वर्ग की भाषा थी, जिस प्रकार आज खड़ी बोली है। पाणिनि ने 'शिष्टो' के अन्तर्गत आर्यावर्त के ब्राह्मणों को माना है, और इसी वर्ग में संस्कृत का विशुद्ध साहित्यिक स्वरूप सुरक्षित रहा। दूसरी ओर संस्कृत का एक जीवित भाषा की भाँति व्यवहार में सार्वलीकरण हुआ और उसमें व्याकरण की दृष्टि से कुछ त्रुटियाँ तथा स्थानीय विशेषताएँ भी आ गईं। फलतः सामान्य जनता में 'कृषि', 'हृषि', 'दुग्धम्', 'मन्त्रस्य' और 'दक्षिण'—जैसे संस्कृत संयुक्तान्तों का 'कसि', 'दिसि', 'दुध्व', 'मन्त्रस्स' और 'दक्षिण' की तरह अशुद्ध उच्चारण होने लगा। व्याकरण का उद्देश्य शब्दों का सही रूप बताकर शिष्टों (सुसंस्कृत व्यक्तियों) की पहचान करने में सहायता देना है। प्राचीन ग्रन्थों में संस्कृत के शुद्ध और ग्राम्य रूपों की ओर बहुत-से संकेत मिलते हैं। विभीषण ने रावण की सभा में जो भाषण दिया था, वह ग्राम्य दोषों से मुक्त एवं सार्थकता से परिपूर्ण था : 'वाक्यमग्राम्यपदवत्, पुष्कलायं विभीषणः'।<sup>१</sup> मुनिवर भरद्वाज की वाणी उच्चारण एवं स्वर की दृष्टि से निर्दोष थी : 'शिक्षास्वरसमायुक्तं सुव्रत-इच्छाद्बोन्मुनिः'।<sup>२</sup> जब हनुमान ने पहले-पहल राम से मिलकर उन्हें सुग्रीव का सन्देश सुनाया, तब राम हनुमान की भाषा की शुद्धता से बड़े विस्मित हुए और उन्होंने यह अनुमान लगाया कि अवश्य ही हनुमान ने वेदों और सम्पूर्ण व्याकरण-शास्त्र का स्वाध्याय किया होगा, तभी तो इतना बोल जाने पर भी उन्होंने एक भी शब्द का अशुद्ध उच्चारण नहीं किया :

नानुवेदविनीतस्य नायजुर्वेदधारिणः ।

नासामवेदविदुषः शक्यमेवं विभाषितुम् ॥

१. 'वाल्मीकीय रामायण', ६।३७।६

२. वही, २।६१।२२

नूनं व्याकरणं कृत्स्नमनेन बहुधा श्रुतम् ।

बहु व्याहरताऽनेन न किञ्चिदपशब्दितम् ॥<sup>१</sup>

क्योंकि यहाँ भाषा की शुद्धता का कारण वेदों और व्याकरण का ज्ञान माना गया है, इसलिए यह कहा जा सकता है कि वेद-पाठी और व्याकरण-ज्ञाता वर्ग अन्य वर्गों की अपेक्षा अधिक शुद्ध एवं सुसंस्कृत भाषा का प्रयोग करता था ।

कालान्तर में संस्कृत के उक्त दोनों रूपों का पार्थक्य स्पष्टतर होता गया । आर्यों की वर्ण-व्यवस्था ने जिस प्रकार समाज को उच्च और निम्न वर्गों में विभाजित किया, उसके परिणामस्वरूप उच्च जातियों की भाषा में और निम्न वर्ग की बोलियों में दूरी आती गई । ब्राह्मण-सभ्यता धार्मिक बन्धनों में फँसकर अपने को जितना ऊपर उठाती गई और अपनी भाषा को पवित्र बनाने के विचार से उसे व्याकरण और शुद्ध उच्चारण में कसती गई, उतने ही निम्न वर्ग के लोग उससे दूर होते चले गए । यह खाई उस समय स्पष्ट हुई जब जैन और बौद्ध धर्मों ने जन्म लिया और उनके प्रवर्तकों ने अपने धर्मों का प्रचार संस्कृत में न करके तत्कालीन लोक-भाषा पालि में किया, जिसमें संस्कृत के साहित्यिक तथा बोल-चाल वाले रूपों का मिश्रण है ।

यह सत्य है कि इस नई चोट से विशुद्ध संस्कृत का व्यवहार टूटा नहीं, पर इतना अवश्य हुआ कि इस समय से भारतीय आर्य-भाषाओं के दूसरे युग का सूत्रपात हुआ, जिसमें संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृतों—संस्कृत से निकली लोक-भाषाओं—की बढ़ने और फैलने का अवसर मिला । इसका पुष्टि संस्कृत के प्राचीन नाटकों से होता है, जिनमें ब्राह्मण, राजा, मन्त्री आदि उच्च-वर्गीय पात्र संस्कृत बोलते हैं, जबकि निम्न वर्ग के लोग (जिनमें स्त्रियाँ भी सम्मिलित हैं) प्राकृत बोलते दिखाये गए हैं । इस युग में पालि, मागधी, अर्ध-मागधी, शौरसेनी तथा अन्य प्राकृत भाषाएँ भारत के



विभिन्न भागों में अपनी जड़ें फैलाने लगी थी। यह दूसरा युग समाप्त नहीं हुआ था कि आर्य-भाषाओं में फिर कुछ परिवर्तन होने लगे और प्राकृतों में संस्कृत-तत्सम शब्द कम होकर उनकी जगह तद्भव शब्दों का विकास हुआ। भाषा-विज्ञान में इसे अपभ्रंशों का युग कहते हैं, जिसका प्रारम्भ षवीं शताब्दी ईसवी में हुआ था। अपभ्रंश भारतीय आर्य-भाषाओं के दूसरे और तीसरे (या आधुनिक) युग को मिलाने वाली कड़ी है। अपभ्रंशों का यह क्रम वैसे तो १४वीं शताब्दी तक चलता रहा, परन्तु १००० ई० के लगभग भारत की आधुनिक भाषाओं का विकास प्रारम्भ हुआ।

यद्यपि ये सब स्वभाविक कारण संस्कृत की उन्नति में सहायक नहीं थे, तथापि ११वीं-१२वीं शती तक देश में संस्कृत का पठन-पाठन व्यापक रूप से होता रहा और अनेक दरबारों में वह राज-भाषा के रूप में समाहत रही। 'पंचतन्त्र' (३०० ई०)-जैसे नीति-ग्रन्थों की रचना राजकुमारों को व्यावहारिक ज्ञान की शिक्षा देने के साथ-साथ संस्कृत का बोध कराने के लिए भी की गई थी। वात्स्यायन के 'कामसूत्र' (४०० ई०) के अनुसार सम्भ्रान्त नागरिक के लिए संस्कृत और अपनी 'देश-भाषा' दोनों का ज्ञान बाहुनीय था। सातवीं शती में आये चीनी यात्री ह्वेनसांग ने लिखा है कि बौद्धों के शास्त्रार्थों में संस्कृत का अधिकृत रूप से प्रयोग होता था। भामह (७०० ई०) ने अपने अलंकार-ग्रन्थ में ऐसी संस्कृत कविताओं की चर्चा की है, जिन्हे उच्चवर्गीय स्त्रियों और बालक भी समझ सकते थे। बिल्हण (११०० ई०) के अनुसार तो उनकी जन्म-भूमि काश्मीर की स्त्रियों तक अपनी मातृ-भाषा के अतिरिक्त संस्कृत और प्राकृत भी भली-भाँति जानती थीं।

इसी समय के आस-पास जब भारत पर मुस्लिम प्रभुत्व स्थापित होने लगा, तब संस्कृत के प्रचार एवं अनुशीलन में बड़ी बाधा पड़ी और उसके ह्रास का युग आरम्भ हो गया। मुस्लिम-युग में संस्कृत के अनेकानेक पुस्तकालय नष्ट-भ्रष्ट कर दिये गए। हाँ, कुछ मुस्लिम शासकों

ने संस्कृत के प्रति अपनी अभिरुचि अवश्य दिखाई और संस्कृत के बहुत-से ग्रन्थों का अनुवाद अरबी-फारसी में कराया। इसी युग में पंडितराज जगन्नाथ (१६५० ई०)-जैसे दिग्गज कवि हुए थे। राजपूत-नरेशों और मराठा-राजाओं से भी संस्कृत की प्रश्रय मिलता रहा। यह सब होते हुए भी संस्कृत के पुनरुत्थान के लिए अनुकूल वातावरण उत्पन्न न हो सका और वह पाठशालाओं, पण्डित-परिवारों तथा गिने-चुने स्थानों की धाती बनकर रह गई।

अंग्रेजों के आने के बाद पाश्चात्य भाषा एवं संस्कृति के प्रभाव से स्वयं हिन्दुओं ने संस्कृत के प्रति उपेक्षा दिखाई। पर यह तो अवश्य स्वीकार करना होगा कि अंग्रेजी शासन के २०० वर्षों में संस्कृत-साहित्य की उत्कृष्टता का परिचय पाश्चात्य जगत् को प्रचुर मात्रा में मिला। इस अवधि में अंग्रेज, अमरीकी, जर्मन, फ्रांसीसी, इटालवी, रूसी तथा दूसरे विदेशी विद्वानों ने संस्कृत का अध्ययन ही नहीं किया, प्रत्युत उसके सुप्रसिद्ध ग्रन्थ-रत्नों के अपनी-अपनी भाषाओं में सुबोध अनुवाद भी प्रस्तुत किये। इन पाश्चात्य विद्वानों ने एक नये विज्ञान—तुलनात्मक भाषा-विज्ञान—की नींव डाली और यह स्वीकार किया कि संस्कृत का यूरोप की प्राचीन और आधुनिक भाषाओं से घनिष्ठ सम्बन्ध है।<sup>१</sup> यही नहीं, उन्होंने संस्कृत के पठन-पाठन की एक ऐसी नई दिशा का सूत्रपात किया, जिसके प्रभाव से भारत में संस्कृत-साहित्य का वैज्ञानिक दृष्टि से—शोध, आलोचना और तुलनात्मक अध्ययन के क्षेत्रों में—मनन-मन्थन किया जाने लगा। इससे संस्कृत लोक-भाषा के रूप में भले ही प्रतिष्ठित न हुई हो, पर उसके अध्ययन-अन्वेषण की एक बड़ी स्वस्थ एवं चेतनामयी धारा प्रवाहित हो गई तथा संस्कृत-साहित्य और भारतीय संस्कृति की अभूतपूर्व जानकारी हमारे राष्ट्र को प्राप्त हुई।

१. उदाहरणार्थ, मातृ (संस्कृत), मातेर (लैटिन), माथेर (प्राचीन ग्रीक), मदर (अंग्रेजी); सूनू (संस्कृत), सूनू (लियुआनियन), सुनु (प्राचीन उच्च जर्मन), सन (अंग्रेजी)।

आज हिन्दी के राष्ट्र-भाषा बन जाने के कारण भी संस्कृत की ओर राष्ट्र-सेवियों का ध्यान आकृष्ट हुआ है, क्योंकि संस्कृत अधिकांश भारतीय भाषाओं की जननी है, और संस्कृत-जन्य हिन्दी को अपनाना अन्य प्रदेशों के लिए सहज-सरल सिद्ध हुआ है। भाव, भाषा, शब्द, व्याकरण, कल्पना, रस, छन्द, अलंकार, वस्तु, आदर्श और परम्परा सभी दृष्टियों से हिन्दी ने संस्कृत से उन्मुक्त दान पाया है। उत्तर भारत की प्रादेशिक भाषाएँ भी संस्कृत से निकली हुई हैं। आजकल की उर्दू तक में, जो स्वयं एक भारतीय आर्य-भाषा है, ८० प्रतिशत शब्द संस्कृत या फारसी से आये हैं, और इन दोनों भाषाओं के मूल शब्द एक-से हैं। दक्षिण भारत की मलयालम, तेलुगु, कन्नड़ आदि भाषाएँ भी संस्कृत से उत्पन्न जान पड़ती हैं। यह तथ्य इन भाषाओं के अर्वाचीन रूप पर ध्यान देने से अधिक स्पष्ट हो जाता है। उनमें कभी-कभी तो संस्कृत-धातुएँ ही स्वीकार कर ली जाती हैं, यद्यपि उनके प्रत्ययों में संस्कृत-व्याकरण के अनुसार परिवर्तन नहीं दिखाई देता। तमिल में भी, जिसका मूल अभी तक विवादास्पद है, अनेक संस्कृत-उक्तियों और मुहावरे ज्यों-के-त्यों हैं। कहा जाता है कि तमिल-व्याकरण का एक अत्यन्त प्राचीन ग्रन्थ 'तोलकप्पियम्' 'ऐन्द्रम्' नामक संस्कृत-व्याकरण पर आधारित है। महात्मा गांधी के शब्दों में "संस्कृत हमारी भाषाओं के लिए गंगा नदी है। मुझे लगता रहता है कि यदि वह सूख गई तो भाषाएँ निर्माल्य बन जायेंगी।"

भारत से बाहर लका की सिहली भाषा पर भी संस्कृत का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। यही नहीं, संस्कृत समुद्र पार करके सुदूरपूर्व के सुन्द, बोर्नियो, फिलिपाइन और जावा द्वीप तक में पहुँची और वहाँ की जन-भाषा एवं साहित्य के रूप में अपूर्व रूप से विकसित हुई। साहसी भारतीयों ने इन प्रदेशों में जाकर नये उपनिवेश बसाये तथा संस्कृत-भाषा और भारतीय संस्कृति का प्रसार किया। द्वितीय शताब्दी ई० से चम्पा (आधुनिक हिन्द चीन) तथा कम्बोडिया के शिला-लेखों में संस्कृत

व्याकरण और साहित्य के अनुशीलन के प्रमाण मिलते हैं। इससे भी अधिक आश्चर्यजनक बात यह है कि संस्कृत के ग्रन्थों ने मध्य एशिया तक पहुँचकर चीन, तिब्बत और जापान पर प्रभाव डाला। यूरोप की भाषाओं में संस्कृत के सर्वाधिक समीप लिथुआनियन है। वहाँ की स्लाव भाषा में बहुत-से मूल शब्द संस्कृत से मिलते-जुलते हैं। वर्तमान थाईलैण्ड (स्याम) में जब नये पारिभाषिक शब्दों की जरूरत हुई तब अनेक शब्द संस्कृत के आधार पर बनाये गए थे। आज संस्कृत की उपमा एक ऐसे विशाल वट-वृक्ष से दी जा सकती है, जो अद्भुत जीवनी-शक्ति से परिपूर्ण है; जिसकी शाखाएँ-प्रशाखाएँ विभिन्न दिशाओं में फूट चुकी हैं और प्रत्येक शाखा ने नई जड़ जमाकर नया स्वरूप बना लिया है। मूल वृक्ष जब तक जीवित है, तब तक उसकी शाखाएँ भी पुष्पित और पल्लवित हैं; प्रत्येक का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व होते हुए भी समूचे शाखा-समूह में एक अटूट एकता एवं अभिन्नता है।

प्रायः यह कहा जाता है कि संस्कृत में भाषा की अपेक्षा व्याकरण और भाषा-शास्त्र को अधिक महत्व प्राप्त है, जिसके कारण उसका सामान्य वर्गों में प्रचार नहीं हो सका। यह बहुत-कुछ सही है। महा-भाष्यकार पतञ्जलि के बाद संस्कृत लोक-भाषा नहीं रही; वह मात्र साहित्यिक भाषा बनकर रह गई। उनके बाद संस्कृत में कोई परिवर्तन नहीं हुआ, जो एक जीवित भाषा के लिए आवश्यक है; वह व्याकरण के जाल में ऐसी बँधी रह गई कि फिर कभी उससे मुक्त नहीं हुई। जहाँ सामान्यतः लोक-भाषा अपने व्यावहारिक प्रयोग से सीखी जा सकती है, वहाँ संस्कृत का ज्ञान पाने के लिए उसके व्याकरण से सुपरिचित होना अनिवार्य है।

आश्चर्य तो यह है कि व्याकरण का इतना कठोर नियन्त्रण होते हुए भी संस्कृत जीवित रही और पतञ्जलि के बाद हजार वर्षों तक विश्व के समस्त एक ऐसा समृद्ध और चिरस्थायी साहित्य उपस्थित करती रही, जिसका व्यापकता, रोचकता, गम्भीरता और उपयोगिता की दृष्टि से

अपना कोई प्रतिद्वन्द्वी नहीं । इस साहित्य की रचना में, उसके पठन-पाठन और चिन्तन में भारत के अनेक श्रेष्ठतम मनीषी शताब्दियों तक लगे रहे, जिन्होंने साधारण-असाधारण सभी विषयों पर उत्कृष्ट-से-उत्कृष्ट ग्रन्थ लिखे और भारत की सांस्कृतिक परम्परा को अविच्छिन्न बनाये रखा । संस्कृत में काव्यों के अतिरिक्त कोश, अलंकार, संगीत, दर्शन, गणित, ज्योतिष, राजनीति, अर्थशास्त्र और आयुर्वेद, यहाँ तक कि चौर-शास्त्र, गृह-निर्माण, पाक-शास्त्र, काम-शास्त्र आदि पर भी चमत्कारी ग्रन्थ उपलब्ध हैं । संस्कृत-साहित्य के ग्रन्थों की संख्या, विविध कारणों से अधिकतर नष्ट हो जाने पर भी, ५०,००० से ऊपर चली गई है । इनमें से बहुत-से अभी तक अज्ञात हैं अथवा भारत और यूरोप के संग्रहालयों में हस्तलिखित रूप में पड़े हैं । अन्वेषकों की खोज से वे यदा-कदा प्रकाश में आते रहते हैं ।<sup>१</sup>

भारत के स्वतन्त्र होने के बाद संस्कृत की पुनर्जागृति का युग उदित हुआ है और हमारा ध्यान अपनी पुरातन भाषा और संस्कृति की ओर गया है । सदियों से सुप्तप्राय होने पर भी संस्कृत भाषा आज मृत नहीं है । उसकी सृजन-शक्ति निस्सीम है; मानव-चित्त के सब प्रकार के भावों को शब्दमयी मूर्ति प्रदान करने में उसकी क्षमता की सीमा नहीं । उसका साहित्य एक अतीत-साहित्य होते हुए भी उन तत्त्वों की चेतना का बहन करता है, जिनकी उपयोगिता या सार्थकता आज भी अनुपम है । उसे पढ़ने के लिए हम इसलिए प्रेरित होते हैं कि वह आज भी हमारे जीवन-स्पन्दन को वेगपूर्ण एवं समृद्ध बनाने की—हमारे व्यक्तित्व को अधिक

१. जर्मन विद्वान् थियोडोर आफ्रेकट (१८२२-१९०७) ने ४० वर्ष के अनवरत परिश्रम से संस्कृत-ग्रन्थों और उनके प्रणेतार्यों की एक विद्याल सूची बनाई थी, जिसके मूद्रण में ही १३ वर्ष लग गए थे । इस विराट् सूची-पत्र का नया संस्करण भारत में मद्रास-विश्व-विद्यालय के संस्कृत-विभाग द्वारा डॉ० वे० राघवन् के सम्पादकत्व में तैयार हो रहा है । उसका एक खण्ड प्रकाशित भी हो गया है ।

सचेत, रसमय और सृजन-शील बनाने की—क्षमता रखता है। इसीलिए लोक-भाषा न होने पर भी संस्कृत को भारत के संविधान में स्वीकृत १४ भाषाओं में स्थान मिला है। "इस विशाल महादेश के विभिन्न प्रदेशों और विभिन्न युगों में जितने कर्मनिष्ठ, ज्ञानी, भक्त, योगी, साहित्यिक, दार्शनिक, वैज्ञानिक, ऐतिहासिक, राष्ट्र-नेता, समाज-नेता, धर्माचार्य, संगीताचार्य प्रभृति का उदय हुआ है, उन सबकी विचार-धारा, भाव-धारा और कर्म-धारा प्रायः संस्कृत भाषा की वाहन बनाकर ही जन-समाज में अव्याहत गति से प्रवाहित होती आ रही है। संस्कृत भाषा भारतीय प्राण की शब्दमयी मूल है। भारत के अमर प्राण ने जिन समस्त युगों में तथा जिन समस्त क्षेत्रों में जितने तेज के साथ आत्म-परिचय प्रदान किया है, उन युगों में तथा उन क्षेत्रों में संस्कृत भाषा ने भी उतनी ही प्राणमयी और शक्तिमती होकर उस प्राण की साधना को रूप प्रदान किया है। ..... संस्कृत भाषा ने ही समस्त भारतवर्ष को एक आदर्श में अनुप्राणित किया है, एक भाव से भावित किया है, एक जातीयता के सूत्र में ग्रथित किया है, एक ही सांस्कृतिक और आध्यात्मिक प्राण को सभी शरीरों में समुज्ज्वल कर डाला है। संस्कृत भाषा ने ही भारत के गौरवमय आसन को विश्व-मानव-समाज में प्रतिष्ठित किया है तथा उसे आज भी मलिन नहीं होने दिया है।" १

आज देश-भर में सम्भवतः २५,००० से अधिक लोग धारा-प्रवाह संस्कृत बोलते हैं। स्कूलों और कालेजों में संस्कृत पढ़ने वालों की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ रही है। संस्कृत की पाठशालाओं की संख्या आज भी १०,००० से कम न होगी, जहाँ संस्कृतानुरागी अध्यापक और छात्र उसका एक जीवित माध्यम के रूप में प्रयोग करते हैं। पाँच लाख से अधिक पुरोहिती के कार्य में लगे हुए हैं, जिसमें संस्कृत देववाणी के रूप

---

१. श्री अक्षयकुमार मन्दोपाध्याय—'भारतीय संस्कृति और संस्कृत-शिक्षा', ('कल्याण', मई १९५०)।

में व्यवहृत होती है। बीस करोड़ लोगों के जीवन में जन्म, विवाह, मृत्यु, प्रार्थना और रीति-रस्म के अवसरों पर संस्कृत-मन्त्रों के मधुर उच्चारण एवं घोष की ध्वनि होती है। भारतीयों के जीवन का ताना-बाना 'रामायण', 'महाभारत' और 'भागवत' की प्रासंगिक कथाओं, पात्रों, भावनाओं और मुहावरों से बुना हुआ है। संस्कृत में नाटकों का अभिनय, पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन, ग्रन्थों का प्रणयन एवं विद्वत्परिषदों का आयोजन आज भी होता है। अन्य भाषाओं के माध्यम से संस्कृत-विद्या को प्रकाश में लाने वाली पुस्तकें और अनुसन्धान-पत्रिकाएँ भी काफी निकलती हैं। प्राच्य-विद्या-परिषद् के अधिवेशनों तथा देश-विदेश में स्थापित अन्वेषण-केन्द्रों द्वारा संस्कृत-साहित्य में सांस्कृतिक एवं वैज्ञानिक शोध-कार्य को प्रोत्साहन एवं दिशा-निर्देश मिल रहा है। 'वेदों', 'रामायण', 'महाभारत', 'पुराण' आदि के प्रामाणिक संस्करण तैयार हो रहे हैं और भारत, यूरोप तथा अमरीका के विश्वविद्यालयों में संस्कृत-साहित्य के विविध अंगों पर शोध-प्रबन्ध तैयार हो रहे हैं। संस्कृत का महान् सम्बल हिन्दी को अपने अभ्युदय-मार्ग पर अग्रसर कर रहा है। ग्रीक और लैटिन की सहायता से जैसे यूरोपीय भाषाओं ने अपने पारिभाषिक वैज्ञानिक शब्दों की समस्या को हल किया है, उसी प्रकार हिन्दी भी संस्कृत की शक्ति से, जो ग्रीक-लैटिन से धातु-प्रत्ययों में कहीं अधिक समृद्ध है, हल कर सकती है। धातुओं से अनेक कुदन्त बनाने की जैसी सामर्थ्य संस्कृत में है वैसी किसी दूसरी भारोपीय वर्ग की भाषा में नहीं। संस्कृत हमारे लिए कामधेनु के समान है। राष्ट्र-निर्माण में उसका भविष्य उज्ज्वल है।

---

१. श्री कन्हैयालाल माणिकलाल बन्शी—'भारतीय-युग-परम्परा में संस्कृत', ('सम्मेलन-पत्रिका', भाग ३८, संख्या ३)।

## वैदिक साहित्य

‘वेद’ का शाब्दिक अर्थ ज्ञान है और वेदों का उद्देश्य अपने समय का समस्त ज्ञान-विज्ञान एकत्र कर देना था। भारतीय साहित्य, दर्शन एवं जीवन वेदों से अत्यधिक अनुप्राणित हुए हैं। भारत के सभी शास्त्रों का बीज वेदों में डूँढ़ा जा सकता है। संसार की प्राचीनतम रचनाएँ होने के कारण वेद आदि-मानव-संस्कृति के अन्वेषण के लिए बहुमूल्य हैं। पौराण्य और पाश्चात्य विद्वानों ने उनका अध्ययन गवेषणा पूर्वक किया है, जिससे अनेक नवीन विषयों पर प्रकाश पड़कर विश्व के ज्ञान-भण्डार की श्री-वृद्धि हुई है।

वैदिक साहित्य के अन्तर्गत तीन प्रकार की रचनाओं का समावेश होता है—(१) संहिता, जिनमें देव-स्तुति आदि के मन्त्रों का संग्रह है; (२) ब्राह्मण, जिनमें यज्ञ-याग का विस्तृत वर्णन है; तथा (३) आरण्यक और उपनिषद्, जिनमें आरण्यवासी ऋषि-मुनियों के दार्शनिक सिद्धान्तों का विवेचन है। इनके अतिरिक्त वेदांग आदि कुछ अन्य ग्रन्थ भी हैं, जो वैदिक साहित्य के परिशिष्ट माने जाते हैं।

प्रारम्भ में वेदों के मन्त्र वंश-परम्परा या गुरु-शिष्य-परम्परा से सुन-



कर याद कर लिए जाते थे। इसीलिए वेदों को श्रुति कहते हैं। बाद में लिखने की कला का प्रचार होने पर वे संहिताओं (संग्रहों) के रूप में लिपिबद्ध कर लिए गए। संहिताएँ चार हैं—‘ऋग्वेद’, ‘यजुर्वेद’, ‘सामवेद’ और ‘अथर्ववेद’। ‘ऋग्वेद’ में पूर्णतया ऋक् अर्थात् पद्य-मन्त्र हैं; ‘यजुर्वेद’ में मुख्यतया यजुष् अर्थात् गद्य-मन्त्र हैं; ‘सामवेद’ में सभी गेय मन्त्र हैं तथा अथर्ववेद में पद्य-मन्त्रों का बहुल्य है। आरम्भ में प्रथम तीन वेदों की ही प्रसिद्धि हुई और उनकी पहचान ‘त्रयी’ के नाम से होती थी। रामायण-काल तक वेदों का उल्लेख करते समय ‘अथर्ववेद’ को छोड़ दिया जाता था। वैदिक मन्त्रों का शुद्धता से उच्चारण करने के लिए उन्हें स्वर पूर्वक पढ़ने का विधान है। स्वर तीन हैं—उदात्त, अनुदात्त, और स्वरित।

प्राचीन प्रणाली के भारतीय परिद्धत वेदों को अनादि और अपौरुषेय मानते हैं। पर ऐतिहासिक दृष्टिकोण वाले आधुनिक अनुसन्धान-कर्ताओं ने उनके रचना-काल के विषय में बहुत ऊहापोह की है और विभिन्न आधारों पर अनेक प्रकार के निश्चित-अनिश्चित अनुमान लगाये हैं। ऐसा करते समय उन्होंने पुरातत्त्व, ज्योतिष, भूगोल, खगोल, इतिहास, भाषा-विज्ञान, भूगर्भ-शास्त्र तथा वेदों के अन्तःप्रमाण-जैसे साधनों का सहारा लिया है। भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों के मतों में हजारों वर्षों का अन्तर है। इतना तो निश्चित है कि समय वैदिक साहित्य की रचना में शताब्दियों का समय लगा होगा। कुछ भारतीय विद्वान् मन्त्रों में आए हुए छुट-पुट शब्दों तथा भूगर्भ-शास्त्र के आधार पर वैदिक साहित्य का आरम्भ ५०,००० से लेकर ७५,००० वर्ष ईसवी-पूर्व तक ले जाने की चेष्टा करते हैं। पर इतनी प्राचीनता भाषा-विज्ञान द्वारा निर्धारित तथ्यों से मेल नहीं खाती। लोकमान्य तिलक और जर्मन विद्वान् याकोबी ने खगोल और ज्योतिष के आधार पर वेदों का रचना-काल लगभग ४, ५०० वर्ष ई० पू० स्थिर किया है। लोकमान्य तिलक ने तो कुछ मन्त्रों की रचना ६,५०० और ८,५०० ई० पू० तक की मानी

है आधुनिक विद्वानों में वा० विन्निस्स का यह मत है अधिक प्राच्य माना जाता है कि वैदिक साहित्य का प्रारम्भ ईसा से लगभग २,००० या २,५०० वर्ष पूर्व हुआ और ७५०-५०० ई० पू० तक वह सम्पूर्ण हुआ। पर मोहंजोदड़ो की खुदाई के बाद वेदों को इससे और प्राचीन प्रमाणित करने की प्रवृत्ति रही है।

### ऋग्वेद

वेदों में 'ऋग्वेद' सबसे प्राचीन है। मैक्समूलर ने उसे 'आर्य जाति के मनुष्य द्वारा कहा गया पहला शब्द' बताया है। उसमें १० मण्डलों में विभक्त १,०२८ सूक्त हैं, जिनके कर्तृत्व का श्रेय विभिन्न ऋषियों और उनके वंशजों को है। औसतन १० पद्य या मन्त्र होते हैं। सभी मण्डलों के सूक्त एक-से प्राचीन नहीं हैं। दूसरे मण्डल से सातवें मण्डल तक के सूक्त प्राचीनतर हैं। इनके कर्त्ता क्रमशः गुत्समद, विश्वामित्र, वामदेव, अत्रि, भरद्वाज और वलिष्ठ नाम के ऋषि-परिवार थे। पहले, आठवें और दसवें मण्डलों में से प्रत्येक के रचयिता एक से अधिक ऋषि-परिवार थे। कई सूक्तों की रचना शची, घोषा, लोपामुद्रा आदि महिलाओं ने भी की। 'ऋग्वेद' में १६ प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है, जिनमें तीन—गायत्री, त्रिष्टुप् और जगती—अधिक प्रचलित हैं।

'ऋग्वेद' और अन्य वेदों की भाषा संस्कृत से बहुत भिन्न है, इसलिए उसके अर्थ को समझने के लिए वैदिक कोशों और भाष्यों का आश्रय लिया जाता है। यास्क (५०० ई० पू०) के 'निरुक्त' में 'ऋग्वेद' के अनेक मन्त्रों का अर्थ स्पष्ट किया गया है। चौदहवीं शती में सायण ने 'ऋग्वेद' पर एक भाष्य लिखा, जिसमें 'ऋग्वेद' के प्रत्येक शब्द को समझाया गया है। वेदार्थ को समझने में यह सर्वाधिक सहायक है। किन्तु पाश्चात्य विद्वानों का मत है कि यास्क और सायण प्रायः एक ही शब्द या पद्यांश का विभिन्न स्थलों पर विभिन्न अर्थ देते हैं और इस कारण वेदों का सही अर्थ केवल उनकी टीकाओं के आधार पर नहीं

निर्धारित किया जा सकता। इसके लिए हमें विषय और आकार-प्रकार में मिलते-जुलते स्थलों की—सन्दर्भ, व्याकरण और व्युत्पत्ति की दृष्टि से—तुलना करनी होगी तथा प्राचीन ईरानी धर्म-ग्रन्थ 'अवेस्ता' (जिसका भाषा और विषय में 'ऋग्वेद' से बहुत साम्य है) और तुलनात्मक भाषा-विज्ञान की सहायता लेनी होगी। आधुनिक अन्वेषकों ने इसी पद्धति का अनुसरण करके वेदों का मर्म जानने की चेष्टा की है और सायण के भाष्य को सर्वोश में स्वीकार नहीं किया है।

इसके विपरीत सायण के समर्थक पं० रामगोविन्द त्रिवेदी ने अपने 'वैदिक साहित्य' (पृ० ४१) में लिखा है कि वेद में आध्यात्मिक, आधि-दैविक और आधिभौतिक ये तीन प्रकार के अर्थ यथास्थान आए हैं। इनमें से किसी एक को लेकर शेष सारे मन्त्रों की खोजतान करके एक-सा ही अर्थ निकालना एकपक्षीय मनोवृत्ति का परिचायक है। सायणाचार्य ने निरपेक्ष होकर तीनों अर्थों को यथास्थान दिया है। इसीलिए उन्होंने 'इन्द्र' का अर्थ ईश्वर, देव, ज्ञान और विद्युत् तक लिखा है, और 'वृत्र' का अर्थ असुरराज, असुर, अज्ञान और मेष तक। जहाँ जिस भाषा और जिस वाद का कथन है, वहाँ उसका उल्लेख करके सायण ने अर्थ-समन्वय किया है।

'ऋग्वेद' के अधिकांश सूक्त विभिन्न देवी-देवताओं की स्तुतियाँ हैं। वैदिक आर्य मुख्यतः प्रकृति-पूजक थे और उनके देव प्रकृति-जगत् के ही रूप-रूपान्तर हैं। जाव्वल्यमान रश्मिवन्त सूर्य, रात्रि के समय मधु-वर्षा करता हुआ सुखद-शीतल चन्द्रमा, यज्ञ-वेदी पर या पाकशाला में धधकती प्रज्वलित अग्नि, मेघों में से नीर की तरह निकल पड़ने वाली विद्युत्, दिन का स्वच्छ और चमकता हुआ अथवा रात का नक्षत्र-भरिडत आकाश, जिसका कोई पारावार नहीं, गरजता-बरसता तूफान और नदियों की प्रवाहित होने वाली वेगवती जल-धारा—प्रकृति की अचिन्त्य शक्ति के प्रतीक इन चेतन-रूपों में आर्यों की तेजस्वी और अस्पृष्ट कल्पना ने देवत्व के दर्शन किये। 'ऋग्वेद' के मन्त्रों में अनेक देवताओं

को प्राकृतिक जगत् के अधिष्ठाता मानकर उनका आवाहन एवं स्तवन किया गया है। इन मन्त्रों का यज्ञों में वृत्त की आहुति देते समय उच्चारण किया जाता था। देवताओं की संख्या ३३ थी, जिनमें से प्रमुख ये हैं—आकाश के देवता द्यौः और वरुण; सौर-मण्डल के देवता सूर्य, मित्र, सवितृ, पूषन् और विष्णु; प्रभात के देवता अश्विनौ और ऊषा, अन्तरिक्ष के देवता इन्द्र, अपा नपात्, रुद्र, मरुत्, वायु, पञ्चन्य और आप; धरातल के देवता पृथिवी, अग्नि और सोम, तथा सिन्धु, विपाशा, शतद्रु और सरस्वती नदियों।

इन देवों पर मानव-रूप आरोपित किया गया है, परन्तु उनके अंग-प्रत्यंग वास्तव में प्राकृतिक उपादानों के ही प्रतीक हैं। सूर्य के हाथ उसकी रश्मियाँ हैं; अग्नि की जीभ उसकी ज्वाला है। इन्द्र और मरुत् की योद्धाओं तथा अग्नि और बृहस्पति की पुरोहितों के रूप में कल्पना की गई है। सभी देवता दिव्य रथों में भ्रमण करते हैं। उनका भोजन मानवों का-सा है। यह भोजन उन्हें यज्ञों में अर्पित किया जाता है, जो अग्नि द्वारा उन तक पहुँचाया जाता है, अथवा जिसे ग्रहण करने के लिए वे स्वयं अपने दिव्य रथों में बैठकर यज्ञ-भूमि में आते हैं। सोम-रस उनका प्रिय पेय है। बल, वीर्य, शक्ति एवं तेज के वे आधान हैं। वे प्रकृति-जगत् की व्यवस्था, सञ्जनता की रक्षा और दुष्टों का पराभव करते हैं। उनकी सर्वत्र अप्रतिहत गति है। भक्तों की कामनाओं के वे पूरक हैं। उनके विधानों का विरोध नहीं किया जा सकता।

वैदिक आर्य अनेक देवों के पूजक होते हुए भी यह भलोभौति जानते थे कि समस्त देव एक ही सर्वव्यापी परमेश्वर के विविध रूप हैं :

एकं सद्विप्रा बहुधा वदन्ति (१।१६६।४६।)

अग्निं यमं मातरिश्वानमाहु

‘परमात्मा एक है तो भी विद्वान् उन्हें अग्नि, यम, मातरिश्वा आदि अनेक नामों से पुकारते हैं।’

वैदिक देव-स्तुतियों में सकाम उपासना अधिक दृष्टिगोचर होती है;

उनमें देवताओं से धन-धान्य, सुख-शान्ति और पुत्र-पौत्रों की याचना की गई है। हिंस्र पशुओं और चोर-लुटेरों से रक्षा, मणि-सुवर्ण की प्राप्ति, इष्ट-सिद्धि, निर्मल बुद्धि की उपलब्धि, अपराधों के लिए क्षमा आदि अनेक सूक्तों के विषय हैं। कुछ उदाहरण देखिए :

इन्द्र आशाभ्यस्परि सर्वाभ्यो अभयं कर्तुं

जेता शत्रून् विचर्षणिः । २।४।१।२

‘हे शत्रुओं के विजेता इन्द्रदेव, हमें समस्त दिशा-विदिशाओं में निर्भय बना दो ।’

यच्चिद्धि ते विशो यथा

प्रवेव वरुण व्रतम् ।

मिनीमसि हवि हवि ॥ १।२५।१

‘हे वरुण, हम अविवेकीजन दिन-रात तुम्हारी आशाओं का भंग और व्रत-पालन में प्रमाद करते हैं, हमें अपनी संतति समझकर क्षमा कर दो और हमारा उद्धार करो ।’

कहीं-कहीं विशुद्ध भक्ति की छटा दिखाई दे जाती है :

सोम रारन्धि नो हृदि

गावो न यवसेष्वा

मर्य इव स्व ओक्ष्ये । १।६।१।३

‘जैसे मनुष्य अपने घरों में रहते हैं और गौएँ जैसे जौ का खेत चरती हैं, वैसे ही हे सोम, हमारे हृदय में रम जाओ, उसे अपना निवास-स्थान बना लो !’

‘ऋग्वेद’ में पर्याप्त साहित्यिक सौन्दर्य है। उसकी भाषा लौकिक संस्कृत की अपेक्षा अधिक नैसर्गिक, सरल एवं प्रवाहपूर्ण है। वैदिक ऋषियों का छन्द-कौशल एवं भाषा पर अधिकार दर्शनीय है। क्या निराडम्बर और क्या आलंकारिक, दोनों प्रकार के वर्णनों में उन्होंने कमनीय काव्य-कला का प्रदर्शन किया है। अवसर के अनुरूप उन्होंने कहीं सौन्दर्य-भावना का आधिक्य दिखलाया है तो कहीं तेजस्विता का

प्राचुर्य; कहीं स्वभावोक्ति का आश्रय लिया है तो कहीं हृद्गत कोमल भावों की अभिव्यक्ति की है। ऊषा की स्तुतियों में विद्वानों ने गीति-काव्य का प्रथम उद्गम माना है। प्रतिदिन क्षीयमाण मानव-जीवन की तुलना में अमरत्व की प्रतीक चिरयौवना उषा को प्रकट होते देखकर कवि का समस्त अन्तर उल्लासमयी कविता के रूप में फूट पड़ता है। 'अन्धकार का कपड़ा उतारकर अरुणवर्णा ऊषा पूर्व में अँगड़ाइयों ले रही है। पानी की लहरों की तरह उसका प्रकाश चागे ओर फैल रहा है। वर्षा-धारा की तरह उसकी किरणें फूट रही हैं। स्वर्ग के दो कपाटों को खोलती हुई वह कल्याणी नदणी गृहिणी की भाँति अपने समीप सोते हुए बच्चों को जगा रही है।' कुमारी, प्रेमिका, माता, पुंश्चली—नारी का ऐसा कौन-सा पक्ष है जिसकी भाँती ऊषा के रूप में नहीं देखी जा सकती?

अथि पेशांसि वपते नृत्तुरिवापोर्णुं ते वक्ष उल्लेख वर्जहम्।

द्योतिविश्वस्मै भुवनाय कुण्वती गावो न व्रज द्युषा आवर्तम ॥१।६२।४

'नर्तकी की भाँति ऊषा अपना रूप उद्घाटित करती है। तुहने के समय गौएँ जैसे अपने स्तन का अधःभाग प्रकट करती हैं, वैसे ही ऊषा भी अपना वक्ष प्रदर्शित करती है। जिस प्रकार गौएँ शीघ्रता से अपने गोष्ठ में जाती है, उसी प्रकार ऊषा भी पूर्व दिशा में जाकर सारे ससार के अन्धकार को दूर करती है।'।

'ऋग्वेद' के लगभग ३० सूक्त देवता-विषयक न होकर लौकिक विषयों से सम्बन्धित हैं। एक सूक्त में वर्षा के आगमन पर टर-टर करने वाले मेढकों की तुलना वेदपाठी ब्राह्मणों से की गई है। विवाह-विषयक भी एक सूक्त है। पौंच सूक्त मृत्यु के सम्बन्ध में हैं। एक सूक्त में जुआरी का कष्ट विज्ञाप है।

'ऋग्वेद' के अध्ययन से प्राचीन आर्यों की भौगोलिक, कौटुम्बिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक और राजनीतिक स्थिति पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। उस समय तक आर्यों का प्रसार समस्त भारतवर्ष में नहीं हुआ था और वे मुख्यतः वर्तमान पंजाब प्रदेश में ही बसे हुए थे।

## वैदिक साहित्य

पूर्व की ओर बढ़ने में उन्हें कृष्णवर्ण के दस्युओं (अग्निदिवांसिद्धो) से बार-बार जूझना पड़ता था। 'ऋग्वेद' में ऐसे युद्धों का प्रायः उल्लेख आया है। जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण आशा और उन्मादपूर्ण था। शस्य-श्यामला वसुधरा के वैभव के रूप में देवताओं के आगाध प्रसाद को देखकर वे गद्गद हो उठते थे :

मधु वार्ता ऋतायते

मधु क्षरन्ति सिन्धवः ।

माध्वीनं सन्त्वोषधी ॥

‘मधुवर्षिणी हवाएँ बह रही हैं; सदा प्रवाहित होने वाली ये नदियाँ मधु का विस्तार कर रही हैं। मानव-मात्र के लिए औषधियाँ मधुमयी हों।’

वैदिक मन्त्रों के शुद्ध रूप की रक्षा के लिए ऋषिगणों ने उनके शब्दों को भिन्न-भिन्न तरह से सजाकर कई पाठ बनाये, जिससे यदि समय के प्रवाह में मूल पाठ में अशुद्धि आ जाय तो अन्य पाठों के आधार पर उसका निराकरण किया जा सके। पद-पाठ में मूल मन्त्रों का पद-छेद किया गया है। उदाहरणार्थ : ‘अग्निमीले पुरोहितं यज्ञस्य देवमृत्विजम्’ इस मूल मन्त्र को पद-पाठ में इस तरह पढ़ा जायगा—‘अग्निम् ईले, पुरः हितम् यज्ञस्य देवम् ऋत्विजम्।’ क्रम-पाठ में उसका रूप इस प्रकार होगा—‘अग्नि ईले ईले पुरोहितम्, पुरोहितं यज्ञस्य यज्ञस्य देवम्, देवं ऋत्विजम्।’ जटा-पाठ और घन-पाठ में शब्द और विविध ढंग से दोहराये जाते हैं। इन पाठों को पुनः मूल पाठ में परिवर्तित करने के लिए ‘प्रातिशाख्यों’ ने नियम दिये गए हैं। ‘अनुक्रमणियों’ में ‘ऋग्वेद’ के सूक्तों, मन्त्रों, शब्दों और अक्षरों तक की संख्या गिनाई गई है। इन सबका उद्देश्य प्रक्षेपों से वेदों की रक्षा करना था।

## अन्य वेद

‘ऋग्वेद’ के मन्त्रों की अन्य वेदों में पूर्णतः या अंशतः पुनरुक्ति पाई जाती है, इसलिए यह कहना बहुत-कुछ संगत है कि ‘ऋग्वेद’ के

सविस्तर अध्ययन से प्रायः चारों वेदों का स्वाध्याय हो जाता है। 'यजुर्वेद' के बहुत-से मन्त्र 'ऋग्वेद' से लिये गए हैं, परन्तु उसका लगभग आधा हिस्सा मौलिक है और गद्य में रचित है। 'यजुर्वेद' में यज्ञों और कर्म-कारणों का प्राधान्य है; उसमें विविध यज्ञ-क्रियाओं के मन्त्र और उनकी विधियाँ संगृहीत हैं। 'यजुर्वेद' के दो भाग हैं—कृष्ण और शुक्ल। 'कृष्ण यजुर्वेद' की तीन संहिताएँ हैं, तैत्तिरीय, मैत्रायणी और कठ, जिनमें गद्य और पद्य दोनों भाग हैं। 'शुक्ल यजुर्वेद' की दो संहिताएँ हैं, वाजसनेय और कण्व; जिनमें गद्य का अभाव है।

'यजुर्वेद' के निम्नलिखित गद्य-मन्त्र में सौ वर्ष की आयु का कैसा उत्कृष्ट आदर्श है :

पश्येम शरदः शतं जीवेम शरदः शतं शृणुयाम शरदः शतं प्रसवाम शरदः शतमदीना स्याम शरदः शतम् । (३६।२४)

अर्थात् 'हम सौ वर्ष तक जीते रहे, हमारी ज्ञानेन्द्रियाँ और कर्मेन्द्रियाँ सौ वर्ष तक काम करती रहें हम सौ वर्ष तक ज्ञान-संचय करते रहें, हम सौ वर्ष तक अदीन सम्पन्न बने रहे।'

'यजुर्वेद' के एक मनोरम पद्य-मन्त्र का भी अवलोकन कीजिए, जिसमें शिव-संकल्प की अभिलाषा व्यक्त है :

यज्जाग्रतो दूरमुदेति देवं

तदु सुप्तस्य तथैवेति ।

दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेक

तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ॥ (३४।१)

अर्थात् जाग्रतावस्था में जो हमारे सभी इन्द्रिय-व्यापारों की उपेक्षा करके एक ही उड़ान में सारे चराचर को माप लिया करता है; सुप्तावस्था में भी जो हमारी सर्वांगीण जड़ता के प्रतिकूल सारे ब्रह्माण्ड में श्रबाध विचरण किया करता है, जिसके वेग के सम्मुख सृष्टि के समस्त वेग पराजित हो जाते हैं, जो सब ज्योतियों की ज्योति है, सारे चैतन्यों का स्रोत है—ऐसा हमारा मन सदैव मांगलिक संकल्पों को धारण करे।



‘सामवेद’ में ‘ऋग्वेद’ के ही मन्त्र गेय-रूप में दिये गए हैं। ‘सामन्’ शब्द का अर्थ राग या संगीतात्मक ध्वनि है। जब ‘ऋग्वेद’ के मन्त्र सस्वर गाये जाते हैं तब वे ‘सामवेद’ कहलाते हैं। यज्ञ के अवसर पर वैदिक मन्त्र या तो ऋक्-रूप में पढ़े जाते हैं या सामन् रूप में गाये जाते हैं। साम-गान में प्रत्येक अक्षर विशेष ध्वनि या आग्रह के साथ पढ़ा जाता है। साम-गान संगीतात्मक होने के कारण अधिक मधुर एवं कर्ण-प्रिय होता है। ‘भगवद्गीता’ में तो भगवान् श्रीकृष्ण ने वेदों में ‘सामवेद’ को ही अधिक प्रतिष्ठा दी है—‘वेदानां सामवेदोऽस्मि।’ ‘वाल्मीकि-रामायण’ में वर्णन आता है कि रावण ने सामवेद के स्तोत्रों से नर्मदा के तीर पर भगवान् शंकर की आराधना की थी :

तुष्टाव वृषभध्वजम् ।

सामभिविविधे स्तोत्रे प्रणम्य स दशानन ॥ (७।१६।३३)

‘अथर्ववेद’ भाषा की दृष्टि से ‘ऋग्वेद’ की अपेक्षा अर्वाचीन है। उसमें भी ऋग्वेद के कई मन्त्र उद्धृत हैं, किन्तु ऋग्वेद की भाँति ‘अथर्ववेद’ देवताओं की चर्चा न करके लौकिक विषयों से ही अधिक सम्बन्धित है। उसमें मन्त्रों, औषधों, टोटकों और यंत्रों के प्रयोग द्वारा रोग-निवारण एवं सासारिक सुख-प्राप्ति के उपाय बतलाये गए हैं। खाँसी की शान्ति का एक मन्त्र देखिए—

यथा सूर्यस्य रश्मयः परापतन्त्याशुमत् ।

एवा त्व कासे प्रपत समुद्रस्यानु दिक्षरम् ॥ (६।११।२)

अर्थात् ‘हे खाँसी, जैसे सूर्य की किरणें जल्दी-जल्दी निकलती जाती हैं, वैसे ही तू भी इस रोगी को छोड़कर तुरन्त समुद्र में चली जा ।’ ”

शत्रुओं से अमय, सभा में विजय, दीर्घायु, पुत्र, प्रेम आदि की प्राप्ति के लिए आये मन्त्रों के अतिरिक्त ‘अथर्ववेद’ में अध्यात्म और राष्ट्र-प्रेम-जैसे उदात्त विषयों पर भी कई सूक्त हैं। ‘कृत मे दक्षिणे हस्ते जयो मे सव्य आहितः’ (७।५२।८)—‘पुरुषा मेरे दाहिने हाथ में और जय बाएँ हाथ में है।’ ‘शतहस्त समाहर सहस्रहस्त सकिर’ (१।२४।५)—

‘सैकड़ो हाथों से इकट्ठा करो और हजारो हाथो से बाँट दो’—जैसे उन्नत और गौरवशाली स्वयं का भी अभाव नहीं है।

### ब्राह्मण और आरण्यक

‘ब्राह्मण’ और ‘आरण्यक’ वैदिक संहिताओं के ही परिशिष्ट रूप में जुड़े हुए हैं। ‘ब्रह्म’ शब्द का एक अर्थ यज्ञ है और यज्ञों से सम्बद्ध होने के कारण ये ग्रन्थ ‘ब्राह्मण’ कहलाये। कर्मकाण्ड की पवित्रता घोषित करना ही उनका मुख्य उद्देश्य है। उनमें यज्ञों के अनुष्ठान की विधियाँ तथा उनकी शास्त्रीय, पौराणिक, धार्मिक अथवा दार्शनिक व्याख्या दी गई है। ‘ऋग्वेद’ के दो ‘ब्राह्मण’ हैं—‘ऐतरेय’ और ‘कौपीतकी’, जिनमें क्रमशः ४० और ३० अध्याय हैं। ‘सामवेद’ के अनेक ‘ब्राह्मणों’ में ‘सायण्य’ ब्राह्मण मुख्य है। पच्चीस अध्यायों में विभक्त होने के कारण उसे ‘पंचविश’ ब्राह्मण भी कहते हैं। कृष्ण और शुक्ल ‘यजुर्वेद’ से सम्बद्ध ‘तैत्तिरीय’ और ‘शतपथ’ ब्राह्मण हैं। ‘शतपथ’ ब्राह्मण ‘ऋग्वेद’ और ‘अथर्ववेद’ के बाद वैदिक साहित्य का सबसे महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। यज्ञों के विस्तृत वर्णन के साथ-साथ उसमें कई प्राचीन आख्यान तथा उस समय के सामाजिक और सांस्कृतिक तथ्य दिये गए हैं। ‘अमृतो मा सद् गमय, तन्नहो मा ज्योतिर्गमय, मृत्योर्तामृतं गमय’ (१४।३।१।३०)—‘हे प्रभुवर, मुझे असत्य से सत्य की ओर, अन्धकार से प्रकाश की ओर और मृत्यु से अमृत की ओर ले चलो!’—इसी ब्राह्मण की शाश्वत उक्ति है। ‘अथर्ववेद’ का ब्राह्मण ‘गोपथ’ के नाम से प्रसिद्ध है। ब्राह्मण-साहित्य के सभी ग्रन्थ अभी तक प्रकाश में नहीं आये हैं।

ब्राह्मणों की भाँति आरण्यक भी गद्य में लिखित हैं। ‘अरण्य एव पाठ्यत्वाद्वारण्यक मित्येते’—आरण्य (वन) में पढ़ाये जाने के कारण वे आरण्यक कहलाते हैं। ब्राह्मण ग्रन्थों के लिए हैं तो आरण्यक वान-प्रस्थों के लिए हैं। आरण्यकों में यज्ञानुष्ठान की विधि और कर्मकाण्ड की व्याख्या न होकर यज्ञों के आध्यात्मिक रूप का और उन्हें कराने

वाले ऋषियों के दार्शनिक सिद्धान्तों का विवेचन है। इन दिनों केवल सात आरण्यक उपलब्ध हैं, जिनमें सर्वाधिक प्रसिद्ध ऋग्वेदीय 'ऐतरेयारण्यक' है।

ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद् ये तीनों प्रायः इतने सम्मिलित पाये जाते हैं कि उनके बीच की सीमा निर्धारित करना कठिन हो जाता है। साधारण क्रम यही जान पड़ता है कि वैदिक संहिताओं का उत्तर भाग ब्राह्मण है, ब्राह्मण का शेष आरण्यक और आरण्यक का शेषांश उपनिषद् है।

## उपनिषद्

उपनिषद् अध्यात्म विद्या या ब्रह्म विद्या को कहते हैं। वेद का अन्तिम भाग होने के कारण वे वेदान्त भी कहलाते हैं। उन्हें स्वर-सहित पढ़ने का नियम नहीं है। यो तो उपलब्ध उपनिषदों की संख्या २०० से भी ऊपर है, पर उनमें से 'ईश', 'केन', 'कठ', 'प्रश्न', 'मुण्डक', 'माण्डूक्य', 'तैत्तिरीय', 'ऐतरेय', 'छान्दोग्य', 'बृहदारण्यक' और 'श्वेताश्वतर' ही प्रमुख हैं और इन्हे ही सब आचार्यों ने ब्रह्म विद्या के लिए प्रमाणभूत माना है। इनमें 'बृहदारण्यक', 'छान्दोग्य', 'तैत्तिरीय' और 'ऐतरेय' प्राचीनतर हैं और ब्राह्मणों की भाँति अपरिष्कृत गद्य में रचित हैं। उन्हें ईसा से ६०० वर्ष पहले का माना जाता है, क्योंकि बौद्ध धर्म में उनके कुछ मुख्य सिद्धान्तों को आधार-रूप में मान लिया गया है। 'ईश', 'कठ', 'मुण्डक', और 'श्वेताश्वतर' पद्यमय हैं। 'केन' गद्य-पद्यमय है। 'प्रश्न' और 'माण्डूक्य' का गद्य परिष्कृत है और लौकिक संस्कृत के अधिक निकट है।

उपनिषदों में इस लोक और परलोक की दार्शनिक जिज्ञासाएँ अभिव्यक्त हुई हैं। स्थूल जगत् से सूक्ष्म जगत् की ओर बढ़ाने की जो प्रतीति संहिताओं और ब्राह्मणों में मूकप्राय थी, वह आरण्यकों में अर्धस्फुट होती हुई उपनिषदों में पूरी तरह मुखरित हो उठी :

किं कारणं ब्रह्म कुतः स्म जाता  
जीवाम केन यव च सम्प्रतिष्ठाः ।  
अधिष्ठिता केन सुखेतरेषु  
वर्तमाने ब्रह्मविदो व्यवस्थाम् ॥ १

अर्थात्, वेदों में समस्त जगत् का कारण जो ब्रह्म बताया गया है, वह कौन है ? हम सब लोग किससे उत्पन्न हुए हैं ? हमारा मूल क्या है ? किसके प्रभाव से हम जी रहे हैं ? हमारे जीवन का आधार कौन है, और हमारी पूर्णतया स्थिति किसमें है ? उत्पन्न होने से पहले, उत्पन्न होने के बाद और इसके पश्चात् प्रलय-काल में हम किसमें स्थित रहते हैं ? हमारा परम आश्रय कौन है तथा हमारा अधिष्ठाता, हमारी व्यवस्था करने वाला कौन है ? जिसकी रची हुई व्यवस्था के अनुसार हम लोग सुख-दुःख भोग रहे हैं, वह इस सम्पूर्ण जगत् की सुव्यवस्था करने वाला, इसका संचालक स्वामी कौन है ?

इन गुण्णियों को सुलभाते हुए उपनिषदों ने जगत् के मिथ्यात्व एवं जीवात्मा और परमात्मा की अभिन्नता का प्रतिपादन किया है । उनमें सच्चिदानन्द-रूप परमात्मा का सैद्धान्तिक विवेचन ही नहीं है, वरन् उन्हें प्राप्त करने के (विभिन्न रुचि के अधिकारियों के अनुकूल) विविध साधनों तथा मनुष्य को ऊँचा उठाने वाले सदाचार का भी वर्णन है । 'ईशावास्योपनिषद्' के निम्नलिखित दो मन्त्रों में उस निष्काम कर्म-योग का कैसा सार प्रस्तुत कर दिया गया है, जिसकी विस्तृत व्याख्या बाद में श्रीमद्भगवद्गीता में हुई :

ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किञ्च जगत्यां जगत् ।  
तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा मा गृभः कस्यस्विद्धनम् ॥  
कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजिष्वेच्छतं समाः ।  
एवं त्वयि नाग्नयेतोऽस्ति न कर्म लिप्यते नरे ॥

‘समस्त विश्व में जड़-चेतन-रूप जो कुछ भी देखने-सुनने में आ

रहा है, वह सब ईश्वर से व्याप्त है, परिपूर्ण है। उसीका निरन्तर स्मरण करते हुए संसार के भोगों का उपभोग करो ! विषयों में मन को मत फँसने दो ! वस्तुतः ये भोग्य पदार्थ किसी के भी नहीं हैं; वे क्षणिक और नाशवान् हैं। कर्त्तव्य-कर्मों का आचरण करते हुए सौ वर्ष जीने की इच्छा करो ! कर्म करते हुए कर्मों में लिप्त न होने का यही एक-मात्र मार्ग है।'

'कठोपनिषद्' में नचिकेता और यमराज के अनूठे संवाद द्वारा 'मरने के बाद आत्मा का अस्तित्व रहता है या नहीं' इस समस्या को हल किया गया है :

न जायते म्रियते वा विपश्चित् नाय कुतश्चिन्न बभूव कश्चित् ।

अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥

( १।२।१८ )

'यह ज्ञान-स्वरूप आत्मा न उत्पन्न होता और न मरता ही है, यह न तो स्वयं किसी से हुआ है और न इससे और कोई हुआ है। यह अजन्मा, नित्य, शाश्वत और पुरातन है, क्षय और वृद्धि से रहित है। शरीरों के नष्ट किये जाने पर भी इसका नाश नहीं किया जा सकता।'

आत्म-तत्त्व का सुगमता से बोध कराने के लिए उपनिषदों में आख्यायिका, दृष्टान्त, उदाहरण, रूपक, संकेत तथा विधि-निषेधात्मक वाक्यों का उपयोग किया गया है। 'जिस प्रकार बहती हुई नदियों नाम-रूप को छोड़कर समुद्र में विलीन हो जाती हैं, उसी प्रकार ज्ञानी-महात्मा नाम-रूप से रहित होकर परमात्मा को प्राप्त हो जाता है', 'जैसे प्रदीप्त अग्नि से (अग्नि-स्वरूप) विस्फुल्लिंग चारों ओर निकलते हैं, वैसे ही अक्षर-ब्रह्म से विविध जीव उत्पन्न होते और पुनः उसीमें विलीन हो जाते हैं', 'जैसे तिल को घेरने से तेल, दही को मथने से मक्खन, नहर खोदने से पानी और अरणि काष्ठ के संघर्षण से आग पाई जाती है, वैसे ही सत्य और तपस्या द्वारा खोज करने पर अपनी आत्मा में ही परमात्मा को पाया जाता है।'

उपनिषदों में साहित्यिक और दार्शनिक प्रतियोगिताओं के अनेक

उदाहरण मिलते हैं, जिनमें ब्राह्मणों और क्षत्रियों के अतिरिक्त स्त्रियों और संदिग्ध वर्ण के लोग भी भाग लेने थे और ज्ञान की पराकाष्ठा तक पहुँचते थे। उदाहरणार्थ, 'बृहदारण्यकोपनिषद्' में जब गार्गी जगत् के मूल कारण के विषय में याज्ञवल्क्य पर प्रश्नों की झड़ी लगा देती है, तब याज्ञवल्क्य को कहना पड़ता है—“गार्गी, बहुत प्रश्न मत करो, प्रश्न की सीमा को मत लाँघो; कहीं ऐसा न हो कि तुम्हारा सिर फट जाय। सच्च-सुच परमात्म-नच्च के विषय में किसी को बहुत प्रश्न नहीं करने चाहिये।”

जबाला के पुत्र सत्यकाम की कथा उपनिषत्कारों के औदार्य की सूचक है। उसने अपनी माँ से पूछा—“मैं एक ब्राह्मण आचार्य के यहाँ ब्रह्मचारी होकर विद्याध्ययन करना चाहता हूँ, परन्तु वह निम्न जाति के शिष्यों को ग्रहण नहीं करते। माँ, मैं किस गोत्र का हूँ?” माता ने उत्तर दिया—“वत्स, मुझे तो गोत्र का पता नहीं। युवावस्था में जब मैं परिचारिका-वृत्ति का अवलम्बन करके इधर-उधर रहा करती थी, तभी तुम मेरे गर्भ में आ गए थे। अपने गुरु से कहो कि मैं सत्यकाम जबाला (जबाला का पुत्र) हूँ।” आचार्य गौतम हारिद्रुमत अपने भावी शिष्य की इस स्पष्टवादिता से प्रसन्न होकर बोले—“एक सच्चे ब्राह्मण के सिवा कोई दूसरा इस प्रकार नहीं कह सकता। सौम्य, जाओ, समिधा ले आओ! मैं तुम्हें दीक्षा दूँगा। तुम सत्य से विचलित नहीं हुए हो।”

उपनिषदों के सिद्धान्तों में जो नया विकास हुआ, उसका साराश गौड़पादाचार्य ने अपनी ‘कारिका’ के चारों प्रकरणों में प्रस्तुत कर दिया है। उपनिषदों के अर्थ का निर्णय करने के लिए महर्षि बादरायण व्यास ने ‘ब्रह्मसूत्र’ की रचना की, और शंकराचार्य ने भाष्य लिखे। उपनिषदों के ही सारभूत अर्थ का उपदेश भगवान् श्रीकृष्ण ने अर्जुन को ‘गीता’ में दिया है।

पाश्चात्य विद्वानों पर उपनिषदों का बहुत प्रभाव पड़ा है। मुसाल-सम्राट् शाहजहाँ का ज्येष्ठ पुत्र दाराशिकोह उपनिषदों की कीर्ति सुनकर इतना प्रभावित हुआ था कि उसने कई उपनिषदों का फ़ारसी में अनु-

वाद कर डाला। इस प्रकारसी अनुवाद से यूरोपीय भाषाओं में उपनिषदों के अनुवाद हुए। विदेशी विद्वानों में से उपनिषदों की सबसे अधिक प्रशंसा जर्मनी के प्रसिद्ध दार्शनिक शोपेनहार् ने की है। वे कहते हैं : 'सम्पूर्ण विश्व में उपनिषदों के समाग जीवन को ऊँचा उठाने वाला कोई दूसरा अध्ययन का विषय नहीं है। उनसे हमारे जीवन को शान्ति मिली है; उन्हींसे मुझे मृत्यु में भी शान्ति मिलेगी।'

## वेदांग

वेदांग-साहित्य का प्रणयन वेदों के अर्थ और विषय को समझाने के लिए किया गया। इस साहित्य में एक ऐसी सूत्रात्मक शैली का प्रयोग हुआ है, जिसमें अल्प शब्दों से ही विपुल अर्थ प्रकट हो जाता है। वेदांग के अन्तर्गत शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छन्द और ज्योतिष ये छः प्रकार की कृतियाँ गिनी जाती हैं।

शिक्षा-ग्रन्थों में वेदों के स्वर और उच्चारण के नियम दिये गए हैं। प्रत्येक वेद की शिक्षा-पुस्तकें अलग-अलग हैं, जैसे शुक्ल-यजुर्वेद की 'याज्ञवल्क्य शिक्षा', सामवेद की 'नारद-शिक्षा' और अथर्ववेद की 'माण्डूकी-शिक्षा'। 'पाणिनीय-शिक्षा' का 'ऋग्वेद' के लिए प्रयोग किया जा सकता है।

यज्ञों का विस्तार हो जाने पर कष्टस्थ करने में सुगम ऐसे छोटे-छोटे ग्रन्थों की आवश्यकता अनुभव हुई, जिनमें पौरोहित्य-कर्म में संलग्न ब्राह्मणों की सुविधा के लिए संहिप्त विधियों या नियम दिये हों। ऐसे ग्रन्थ कल्प-सूत्र कहलाते हैं। कल्प-सूत्र तीन प्रकार के हैं—श्रौत-सूत्र, गृह्य सूत्र और धर्म सूत्र। श्रौत सूत्रों में वैदिक यज्ञ-पद्धति का यथाविधि वर्णन पाया जाता है। गृह्य सूत्रों में उन अनुष्ठानों का शास्त्रीय विवेचन है, जो गृहस्थ के जन्म से लेकर उसकी मृत्यु तक किये जाते हैं। इनमें उपनयन, विवाह आदि षोडश संस्कार अधिक विस्तार से वर्णित हैं, जो आज भी हिन्दुओं के जीवन में मान्य हैं। तत्कालीन कौटुम्बिक आचार-विचार

तथा नवश-विषयक शोध के लिए 'गृह्य सूत्र' नितान्त उपयोगी हैं। धर्म-सूत्रों में चारों वर्णों और चारों अश्रमों के कर्त्तव्य-कर्मों की चर्चा के साथ-साथ उत्तराधिकार-जैसे विषयों को भी स्पर्श किया गया है। इस प्रकार वे भारत के सबसे प्राचीन विधि (कानून)-ग्रन्थ हैं, जिनके आधार पर परवर्ती धर्मशास्त्रों और स्मृतियों की रचना हुई।

वैदिक व्याकरण का कोई सम्पूर्ण ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता। पाणिनि ने गार्ग्य, भरद्वाज, स्फोटायन, शाकटायन आदि वैयाकरणों का नामोल्लेख किया है, किन्तु उनके बनाये व्याकरण अब नहीं मिलते। हाँ, प्रातिशाख्य नामक ग्रन्थों में स्वर, छन्द, सन्धि, विभिन्न पाठ आदि के प्रतिपादन के साथ वैदिक व्याकरण का भी विवेचन मिलता है, यद्यपि वह सागोपाग नहीं है। इन दिनों केवल छः प्रामाणिक प्रातिशाख्य उपलब्ध हैं।

वेदों के कठिन शब्दों की तालिका 'निघण्टु' नामक ग्रन्थ में दी गई है, जिस पर यास्क ने अपना विस्तृत भाष्य 'निरुक्त' लिखा। 'निरुक्त' में वैदिक शब्दों की व्युत्पत्ति दिखलाकर वेदार्थ का स्पष्टीकरण किया गया है। इस प्रकार 'निरुक्त' वैदिक व्याकरण का एक पूरक ग्रन्थ है।

छन्दों का ज्ञान भी वेद-मन्त्रों के शुद्ध उच्चारण के लिए आवश्यक है। एतदर्थ छन्दःशास्त्र का आविर्भाव हुआ। शौनक के 'ऋक्-प्रातिशाख्य' के अन्त में छन्दों का पर्याप्त विवेचन है। इस विषय की सबसे उपयोगी रचना पिंगल नामक आचार्य का 'पिंगल' ग्रन्थ है, जिसमें वैदिक छन्दों के अतिरिक्त लौकिक छन्दों का भी वर्णन मिलता है।

वैदिक यज्ञों के काल-निर्णय के लिए वेदांग ज्योतिष का निर्माण किया गया, जिसके प्रधान आचार्य लगध है। उसके ऋग्वेदीय और यजुर्वेदीय दो संस्करण पाये जाते हैं। कल्पसूत्रों में से 'शुल्वसूत्र' भी ज्योतिष से सम्बद्ध है। 'शुल्व' का अर्थ है नापने का डोरा। इन सूत्रों में यज्ञ-वेदी बनाना, उसके स्थान की चुनना आदि बातें बताई गई हैं। भारतीय ज्यामिति या रेखा गणित का उद्भव भी इन्हीं शुल्वसूत्रों से हुआ है।



## इतिहास-पुराण

प्राचीन भारत के इतिहास की दृष्टि से संस्कृत-साहित्य में 'रामायण', 'महाभारत' और 'पुराणों' का महत्वपूर्ण स्थान है। आधुनिक इतिहास-ग्रन्थों की भाँति वे घटनावलियों और तिथियों का क्रमबद्ध इतिहास भले ही उपस्थित न करते हों, फिर भी भारत के सांस्कृतिक इतिहास के अनुशीलन के लिए वे बहुमूल्य हैं। हमारे प्राचीन राष्ट्रीय जीवन के राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, दार्शनिक और व्यावहारिक सभी अंगों पर उनसे पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

### रामायण

जहाँ तक कथानक या घटना-चक्र का प्रश्न है, 'रामायण' निस्सन्देह 'महाभारत' की अपेक्षा पहले की कृति है। पुराण-विशेषज्ञ पार्जितर महोदय के अनुसार राम-रावण-युद्ध १६०० ई० पू० में हुआ था, जबकि कौरव-पाण्डव-युद्ध ११०० ई० पू० में हुआ। किन्तु माया और शैली की दृष्टि से 'रामायण' की अपेक्षा 'महाभारत' अधिक प्राचीन जान पड़ता है। 'रामायण' की काव्य-शैली अपने युग की साहित्यिक प्रगति

के अनुरूप पर्याप्त पुष्ट एवं अलंकृत है। इसके विपरीत 'महाभारत' में भाषा और शैली की प्राचीनता तथा अस्त-व्यस्तता दृष्टिगोचर होती है, जो एक पूर्ववर्ती युग की सूचक है।

इस प्रकार 'रामायण' में 'महाभारत' की अपेक्षा कुछ पूर्वतन घटना-चक्र को अपेक्षाकृत परवर्ती भाषा और शैली में चित्रित किया गया है। फिर भी उसकी रचना बौद्ध-युग से पूर्व हो चुकी थी। उसके प्रणेता महर्षि वाल्मीकि भारतीय परम्परा और 'रामायण' के अंतरंग प्रमाणों के आधार पर भगवान् राम के समकालीन थे; किन्तु आधुनिक अन्वेषकों के अनुसार 'रामायण' की रचना और उसके कथानक दोनों के बीच शताब्दियों का अन्तर था। इस बीच राम-कथा-सम्बन्धी अनेक आख्यान लोक में प्रचलित थे, जो आज अप्राप्य हैं; और इन्हींके आधार पर वाल्मीकि ने अपनी 'रामायण' की रचना की।

'रामायण' की उपलब्ध प्रतियों में लगभग २४,००० श्लोक तथा सात काण्ड पाए जाते हैं; किन्तु इन सबमें 'रामायण' का पाठ एक-सा नहीं है। पाठ-भेद की दृष्टि से भारत में 'रामायण' के मुख्यतः तीन संस्करण प्रचलित हैं—देवनागरी (बम्बई), बगीय (कलकत्ता) और कश्मीरी या पश्चिमोत्तरीय संस्करण। इन संस्करणों में कथानक की दृष्टि से विशेष अन्तर नहीं है, पर श्लोकों के पाठ और क्रम में भेद है, जिसका कारण यह प्रतीत होता है कि 'रामायण' आरम्भ में लिखित रूप में नहीं थी। पाश्चात्य विद्वानों का मत है कि बालकाण्ड और उत्तर-काण्ड मूल ग्रन्थ में नहीं थे, वे बाद में जोड़ दिये गए हैं। शेष पाँच काण्डों में भी कहीं-कहीं प्रक्षिप्त स्थल हैं। इनकी सृष्टि कुशीलवो (गायकों) द्वारा हुई, जिन्होंने स्थल-स्थल पर हृदय-स्पर्शा वर्णनों का विस्तार कर

१. पश्चिमोत्तरीय संस्करण लाहौर से प्रकाशित हुआ था।

ओरिएंटल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा के तत्त्वावधान में तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर 'वाल्मीकि-रामायण' का एक प्रामाणिक एवं समीक्षित संस्करण तैयार हो रहा है।

दिया । आधुनिक विद्वान् मौलिक 'रामायण' (वाल्मीकि की मूल प्रक्षेप-रहित कृति) का समय प्रायः ८००-६०० ई० प० मानते हैं और इनके अनुसार सम्पूर्ण 'रामायण' अपने वर्तमान रूप को द्वितीय शताब्दी ईसवी तक प्राप्त कर चुकी थी ।

इन पाठ-भेदों और तथाकथित प्रक्षेपों से 'रामायण' के रसा-स्वादन में कोई बाधा नहीं पड़ती और पाठक उसकी सहज स्वाभाविकता, भाव-प्रवणता एवं सौन्दर्य-चेतना से मन्त्र-मुग्ध हो उठता है । विषय की उत्कृष्टता, घटनाओं का वैचित्र्यपूर्ण विन्यास, भाषा का सौष्ठव, प्रकृति का अत्यन्त सजीव रूप में उपस्थापन, पात्रों का मर्यादित विकास, मानवीय मनोभावों का उदात्तीकरण आदि जिस दृष्टि से भी देखें 'रामायण' एक निपुण कवि-कलाकार की मनोहर रचना है । रस, गुण, अलंकार तथा ध्वनि के सभी भेद-प्रभेदों के उदाहरण 'रामायण' में प्रचुर मात्रा में मिल जाते हैं । महाकाव्य का सर्वप्रथम निदर्शन 'वाल्मीकीय रामायण' ही है । इसीका विश्लेषण करके आलंकारिकों ने महाकाव्य के लक्षण प्रस्तुत किये हैं । लौकिक संस्कृत में श्लोक-रचना का सर्वप्रथम श्रेय वाल्मीकि को ही प्राप्त है । काव्य और नैतिकता का ऐसा मनोमोहक समन्वय अन्यत्र नहीं पाया जाता ।

'रामायण' के एक सुप्रसिद्ध अनुच्छेद का अवलोकन कीजिए :

सागरं चाम्बरप्रस्थमम्बरं सागरोपमम् ।

रामरावणयुद्धं रामरावणयोरिव ॥६।१०७।५२

अर्थात् 'जिस प्रकार आकाश की उपमा आकाश से ही दी जा सकती है और समुद्र की तुलना समुद्र से ही की जा सकती है, उसी प्रकार राम-रावण के उस युद्ध की समता राम-रावण-युद्ध से ही की जा सकती थी ।' सीता की रावण के प्रति कैसी तिरस्कार-भरी उक्ति है :

त्वं पुनर्जन्मकः सिंहीं मामिहेच्छसि दुर्लभाम् ।

नाहं शक्त्या त्वया स्पृष्टुमावित्यस्य प्रभा यया ॥३।४७।३७

‘अभागे, तू सियार है और मैं सिंहनी हूँ। मैं तेरे लिए सर्वथा दुर्लभ हूँ। क्या तू मुझे पाने का हौसला रखता है ? जैसे सूर्य की प्रभा पर कोई हाथ नहीं लगा सकता, वैसे ही तू मुझे छू भी नहीं सकता ।’

एक संगीतमय मनोरम प्राकृतिक वर्णन देखिए :

महो कृता पर्वतराजिपूर्णाः कालाः कृता वृक्षविलानपूर्णाः ।

वृक्षाः कृताः पुष्पविलानपूर्णाः पुष्पं कृत केसरपत्रपूर्णम् ।।५।७ ६

अर्थात् ‘पृथ्वी पर्वतमालाओं से परिपूर्ण है, पर्वत विस्तीर्ण वृक्षों से भरे हैं, वृक्ष पुष्पों के समूहों से पूर्ण है तो पुष्प केसर के गुच्छों से लदे हैं ।’

वाल्मीकि ने जिन आदर्शों की सृष्टि अपने काव्य में की है, वे आज तक हमारे प्राणों को आन्दोलित कर रहे हैं । “उसके केन्द्र-स्थल में एक तेजोद्विप्त ग्रहस्थ है, जो विपत्तियों से म्लान नहीं हो जाता, सम्पत्ति से उकता नहीं जाता, शत्रु की गवोंक्तियों से उचेजित नहीं हो जाता और परिस्थिति की विषमताओं से विचलित नहीं हो उठता—शान्त, सौम्य, गम्भीर और अविकल्थन ।...‘रामायण’ का वीरत्व आदर्श मनुष्यता का उन्नायक है, उसमें अनैतिक वीरता की नीतिसगत और सदाचार-परायण वीरता से दबावा गया है । अनीति का दमन, नीति का उन्नयन, पशुता का विरोध और मानवता का प्रवर्धन—यही ‘रामायण’ का आदर्श है । यह आदर्श कृत्रिम और बाहर से आरोपित नहीं है, बल्कि जीवन के कठोर संघर्षों के भीतर से प्रस्फुटित अतएव सहज और गम्भीर है ।”

यद्यपि ‘रामायण’ मुख्यतः एक काव्य है, तथापि इतिहास की दृष्टि से उसका महत्व कम नहीं । उसमें राम-राज्य की ऐतिहासिक घटनाओं का काव्यमय वर्णन उपस्थित किया गया है । साथ-ही-साथ नैतिक आदर्शों का प्रतिपादन करना भी कवि को इष्ट था और इस कारण राम जहाँ धर्म के प्रतीक बन गए वहाँ रावण अधर्म का । किन्तु सारी कथा में रूपक अथवा प्रतीक-मात्र देखने का कोई समीचीन कारण नहीं । भारतीय

परम्परा तथा समग्र संस्कृत-साहित्य में राम को एक ऐतिहासिक पुरुष के रूप में ही स्वीकार किया गया है। वास्तव में 'रामायण' हमारा राष्ट्रीय आदि-काव्य है, जिसकी रचना के प्रसंग से कवि ने समस्त भारत में आर्य-आदर्श के प्रसार का धार्मिक एवं कवित्वपूर्ण इतिहास प्रस्तुत किया है। धार्मिक एवं नैतिक आदर्शों का भण्डार होते हुए भी 'रामायण' एक महत्त्वपूर्ण मानवीय समाज-शास्त्र भी है, जो प्राचीन भारतीय आर्यों की संस्कृति का—उनके जीवन-यापन का—सजीव वर्णन उपस्थित करता है। उसकी उपमा एक ऐसे पर्वत-शिखर से दी जा सकती है जिसकी चोटी से हम आर्यों की प्राचीन सामाजिक, राजनीतिक एवं धार्मिक व्यवस्था का दिग्दर्शन कर सकते हैं।

भारतीय साहित्य के आधे से अधिक भाग को 'वाल्मीकि-रामायण' ने प्रेरित किया है। संस्कृत-साहित्य तो 'रामायण' का चिर-श्रृंगी है। मुरारि के शब्दों में 'समस्त कवि-रूपी व्यापारियों के लिए वाल्मीकि ने एक सामूहिक पूँजी प्रस्तुत कर दी है'—'अहो सबलकविसार्थसाधारणी खलिवदं वाल्मीकीया सुभाषितनीवी।' आधुनिक भारतीय भाषाओं के साहित्य में भी राम-कथा की अद्वितीय व्यापकता दिखाई पड़ती है। साहित्य के अतिरिक्त भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति के सभी क्षेत्रों में 'रामायण' का अभूतपूर्व प्रभाव पड़ा है। पश्चिम की सभी प्रमुख भाषाओं में उसका रूपान्तर हो चुका है। बृहत्तर भारत के देशों की कला और संस्कृति तथा वहाँ के साहित्य पर भी 'वाल्मीकीय रामायण' का प्रभाव आज तक स्पष्ट झलकता है।

## महाभारत

यदि 'रामायण' मुख्यतः काव्य है तो 'महाभारत' मुख्यतः इतिहास है, यद्यपि इसमें भी कवि-बुद्धि को प्रेरणा देने वाले तत्त्व प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं।  
 की मूल कथा कौरव युद्ध है जिसका

जा 'भारत' नाम से प्रसिद्ध थी यही 'भारत संहिता' अनेक उपाख्यान के मिल जाने से, नीति और धर्म के अनेक प्रकरणों के समाविष्ट हो जाने से, तथा भूगोल, इतिहास और दर्शन की विपुल सामग्री के एकत्र सम-वाय से पुष्पित, पल्लवित और प्रतिमण्डित होकर लक्ष श्लोकात्मक 'महाभारत' की शत-साहस्री संहिता बन गई। यह परिष्कार व्यास, वैशम्पायन अथवा अकेले उग्रभवा सूत का ही नहीं था प्रत्युत डॉ० विष्णु सीताराम सुकथनकर के मतानुसार 'महाभारत' का एक महत्त्वपूर्ण संस्करण भृगु-वंश के ऋषि-मुनियों के प्रबल और साक्षात् प्रभाव के अन्तर्गत भी किया गया, जिसमें कई शताब्दियों का समय लगा होगा।<sup>१</sup>

पाणिनि ने युधिष्ठिर, भीम, विदुर तथा महाभारत—इन शब्दों की व्युत्पत्ति समझाई है। इससे प्रतीत होता है कि 'महाभारत' का मूल ऐतिहासिक कथानक छठी-सातवीं शती ई० पू० में रचित हो चुका था। यूरोपीय विद्वानों के अनुसार 'महाभारत' का वर्तमान परिवर्धित रूप ईसा की चौथी शताब्दी तक निर्धारित हो गया था।

एक व्यक्ति की रचना न होने पर भी 'महाभारत' एक सम्पूर्ण युग की रचना है, जिसमें उसके समस्त गुण-दोषों का अत्यन्त मार्मिक रूप से उद्घाटन हुआ है। संसार के साहित्य में शायद ही कोई दूसरा ऐसा ग्रन्थ हो जो 'महाभारत' की तुलना में रखा जा सके। 'यह कविरूपी माली का यत्नपूर्वक सेंवारा हुआ ऐसा उद्यान नहीं है जिसके लता-वृक्ष-पुष्प अपने सौन्दर्य के लिए बाहरी सहायता की अपेक्षा रखते हैं, बल्कि यह स्वाभाविक जीवनी शक्ति से परिपूर्ण वनस्पतियों और लताओं का अयत्नपरिवर्धित विशाल वन है, जो अपनी उपमा आप ही है।' अनेक युगों से संचित भारतीय ज्ञान का यह भण्डार है, यह हमारा ऐसा सांस्कृतिक विश्व-कोष है, जिसमें भारतीय राजनीति, समाज-शास्त्र,

१. महाभारत का तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर एक प्रामाणिक समीक्षित संस्करण मंडारकर प्राच्य विद्या संस्थान, पुना से सम्पादित हुआ है।

मानव-जीवन, धर्म और दर्शन का सुनहला ताना-बाना बुना गया है। हिन्दू-धर्म की बहुमूल्य मणि 'श्रीमद्भगवद्गीता', 'महाभारत' के ही अन्तर्गत समाविष्ट है। जिस प्रकार समुद्र और हिमालय दोनों रत्नों की खान हैं, उसी प्रकार यह 'महाभारत' है। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष के विषय में जो कुछ इसमें कहा गया है, वही अन्यत्र है; जो इसमें नहीं है, वह कहीं नहीं है :

धर्मं धार्यं च कामे च मोक्षे च भरतर्षभ ।

यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित् ॥

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में "महाभारत उज्ज्वल चरित्रों का विशाल वन है। इस ग्रन्थ में ऐसे पात्र बहुत कम हैं—नहीं हैं, कहना अधिक ठीक है—जो महलों में पलकर चमके हों। सब-के-सब एक तूफान के भीतर से गुजरे हैं। उनका विकास कवि की सुनियन्त्रित योजना के इशारे पर नहीं हुआ है, बल्कि अपने-आपकी भीतरी शक्ति के द्वारा हुआ है; जैसे महावन का विशाल वनस्पति हो, जो तूफानों और शिला-वृष्टियों की चोट सहकर और पार्श्ववर्ती वनराजि की भयंकर प्रतिद्वन्द्विता को पछाड़कर आकाश में सिर उठाता है। इन पात्रों ने अपना रास्ता स्वयं निकाला है, अपनी ही रची हुई विपत्ति की चिंता में ये हँसते-हँसते कूद गए हैं। 'महाभारत' का अदना-से-अदना चरित्र भी डरना नहीं जानता; आत्म-विश्वास की ऐसी उच्छल धारा सर्वत्र नहीं मिल सकती। सबके चेहरे पर अकुतोभय भाव है, अविश्वास की छाया कहीं नहीं पड़ी, भीति की शिकन से कोई विकृत नहीं हुआ—निर्भीक, साहसी, तेजस्वी। 'महाभारत' पढ़ते समय पाठक एक जादू-भरे वीरत्व के अरण्य में प्रवेश करता है, जहाँ विपत्ति तो है पर भय नहीं है, असफलता तो है पर निराशा नहीं है, जीवन की गलतिर्या तो है पर उनके लिए अनुताप नहीं है। सरल तेज, अकृत्रिम दर्प, निर्भीक वीरत्व, विवेकयुक्त कर्तव्य और अकपट आचरण महाभारतीय वीरों के चरित्र के मूल स्वर हैं।"

बदरी-वन में तप करने वाले सदा उत्थानशील महामुनि वेदव्यास ने भारतवासियों के लिए पाणिवाद (पुरुषार्थवाद) का जो तेजस्वी सन्देश दिया, उसकी भाँकी देखिए :

अहो सिद्धार्थता तेषां येषां सन्तीह पाणयः ।

अतीव स्पृहे तेषां येषां सन्तीह पाणय ॥

पाणिमद्भ्य स्पृहास्माकं यथा तव धनस्य वै ।

न पाणिन्नामादधिको लाभः कश्चन विद्यते ॥<sup>१</sup>

‘जिनके पास दैव के दिये हुए दस उँगलियों वाले हाथ हैं, उन्हें और क्या चाहिए ? निश्चय ही उनके लक्ष्य की सिद्धि होगी । जिनके पास हाथ हैं, उन्हींके लिए मेरे मन में सच्ची सराहना है । तुम भले ही धन की ओर ताका करो, मैं तो इन हाथों की ओर देखता हूँ । पाणि-लाभ से बढ़कर भी कोई दूसरा लाभ है इस विश्व में ?’

साहित्यिक दृष्टि से ‘महाभारत’ में किसी अतीत काल की संस्कृत भाषा का अत्यन्त समृद्ध रूप पाया जाता है; भाषा की ऐसी विलक्षण शक्ति अन्यत्र दुर्लभ है । उपाख्यान-शैली, छोटी-छोटी कहानियों की गल्प-शैली, प्रश्नोत्तर-शैली, केवल प्रश्नात्मक-शैली, नीति-कथन-शैली, स्तोत्र-शैली इत्यादि अनेक प्रकार की साहित्यिक शैलियों का अक्षय भण्डार ‘महाभारत’ में है ।

यदि समूचे भारतीय साहित्य का विश्लेषण किया जाय तो प्रमाणित होगा कि अधिकांश-शायद ६० प्रतिशत-रचनाएँ ‘रामायण’ और ‘महाभारत’ के आधार पर हुई हैं और आज भी हो रही हैं । रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ठीक ही कहा है—“शतान्दियों-पर-शतान्दियाँ बीतती चली जाती हैं, किन्तु ‘रामायण’ और ‘महाभारत’ का स्त्रोत भारत में नाम को भी शुष्क नहीं होता । प्रतिदिन गाँव-गाँव, घर-घर उनका पाठ होता रहता है । क्या बाजार की दूकानों पर और क्या राजद्वारों पर, सर्वत्र उनका समान भाव से आदर होता है । ये दोनों महाकवि धन्य हैं, जिनके नाम तो काल के

१. शान्ति-पर्व १७०।११-१२ ।



महाप्रान्तर में लुप्त हो गए हैं, पर जिनकी वाणी आज भी करोड़ों नर-नारियों के द्वार-द्वार पर अपनी निरन्तर प्रवहमान धाराओं से शक्ति और शान्ति पहुँचाती फिरती है और सैकड़ों प्राचीन शताब्दियों की उपजाऊ मिट्टी को प्रतिदिन बहाकर भारत की चित्त-भूमि को उबेरा बनाये हुए है।”

## पुराण

‘महाभारत’ ने जिस इतिहास-परम्परा को प्रवाहित किया उसीके अन्तर्गत बृहद् पुराण-साहित्य की रचना हुई, यद्यपि यह ‘महाभारत’ की ऊँचाई तक नहीं पहुँच सका है। डॉ० कुष्णभाचार्य के अनुसार पुराण सक्षिप्त रूप में ईसा से तीन शताब्दी पूर्व बने थे, परन्तु उनमें बहुत-सी बातें बाद में जुड़ती रहीं। प्रो० विलसन के मतानुसार पुराण छठी शताब्दी ईसवी के बाद बने। यह असम्भव नहीं कि पुराणों की रचना परवर्ती-काल में होने पर भी उनमें बहुत प्राचीन परम्पराएँ संकलित हो।

‘पुराण १८ हैं—‘मत्स्य’, ‘मार्कण्डेय’, ‘भविष्य’, ‘भागवत’, ‘ब्रह्माण्ड’, ‘ब्रह्मवैवर्त’, ‘ब्राह्म’, ‘वामन’, ‘वराह’, ‘विष्णु’, ‘अग्नि’, ‘नारद’, ‘पद्म’, ‘लिंग’, ‘गरुड़’, ‘कूर्म’ तथा ‘स्कन्द’। इसी प्रकार १८ उप-पुराण भी हैं, जिनकी रचना डॉ० हाजरा के अनुसार ६५०-८०० ई० के बीच हुई।

पुराणों में साहस, वीरता, उदारता, धर्मपरायणता, भक्ति, वैराग्य, मर्यादा-पालन-जैसी उदात्त मनोवृत्तियों का प्रसार करने के लिए घटनाएँ और दृष्टान्त दिये गए हैं। इसके अतिरिक्त पुराणों में सृष्टि, प्रलय, वश-परम्परा, मन्वन्तर और विशेष वंशों में होने वाले महापुरुषों के चरित की भी चर्चा है :

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।

वशानुचरितं च पुराणं च ॥

॥

गया है, वहीं ज्ञान इतिहास ('रामायण-महाभारत') और पुराणों में कथा, उपाख्यान, दृष्टान्त और उदाहरण देकर विशद रूप से समझाया गया है—'इतिहासपुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत् ।'

पुराणों की विषय-प्रतिपादन की प्रणाली बड़ी सरस एवं सुबोध है । सरल भाषा, प्रासादिकशैली, बोधगम्य विवेचन-पद्धति, रोचक आख्यान और वैचित्र्यपूर्ण घटनाएँ—ये सब उन्हें सामान्य पाठक के लिए अत्यन्त हृदयग्राही बना देते हैं ।

प्राचीन भारत के सांस्कृतिक इतिहास के पुनर्निर्माण के लिए पुराणों का बड़ा महत्त्व है, क्योंकि उनमें हमारे राष्ट्रीय जीवन के सभी अंगों की चर्चा पाई जाती है । भारतीय राजनीति और शासन-प्रणाली का वर्णन अनेक पुराणों में, विशेषतः 'मत्स्य-पुराण' में, किया गया है । युद्ध-सम्बन्धी विषय 'अग्नि पुराण' में वर्णित हैं । लोगों के रहन-सहन, आचार-विचार, रीति-रिवाज तथा सभ्यता-संस्कृति के बारे में पुराणों में रोचक सामग्री भरी पड़ी है । प्राचीन धर्म-मूल्यों और धर्म-शास्त्रों के सिद्धान्त पुराणों में उदाहरण-सहित स्पष्ट किये गए हैं । ललित कलाओं के सम्बन्ध में भी पुराणों में यत्र-तत्र सामग्री मिलती है । 'वायु' तथा 'ब्रह्माण्ड' पुराणों में भारतीय संगीत-शास्त्र का विवेचन हुआ है । 'ब्रह्माण्ड' तथा 'मत्स्य' पुराणों में गृह-निर्माण-कला का वर्णन हुआ है ।

पुराण हिन्दू-धर्म के बहुविध स्वरूप को उपस्थित करते हैं । मूर्ति-पूजा, द्वैतवाद, अद्वैतवाद, व्रत-उत्सव तथा जनता की धार्मिक एवं नैतिक मनोवृत्ति—जैसे विषयों के परिज्ञान के लिए पुराणों में प्रचुर सामग्री है । किन्तु यह कहना समीचीन नहीं कि 'पुराण' सम्प्रदायवाद को जन्म देकर शैवों, वैष्णवों और शाक्तों में पारस्परिक मनोमालिन्य उत्पन्न करते हैं । वस्तुतः पुराण किसी देवता-विशेष से सम्बन्धित होने पर भी अन्य देवताओं के प्रति दुर्भावना कदापि उत्पन्न नहीं करते । तथाकथित शैव और वैष्णव पुराणों में अन्य देवताओं की लीलाओं की भी चर्चा की गई है । किसी देवता-विशेष को सर्वोपरि घोषित करने का वास्तविक उद्देश्य

हृदय में उसके प्रति भक्ति का स्रोत उभार देना है, अन्य देवताओं को हीन सिद्ध करना नहीं। 'वामन-पुराण' का निम्नलिखित श्लोक इसी भावना को व्यक्त करता है :

भवजलधिगतानां हृन्द्वाताहतानां

सुतदुहितृकलत्राणभारार्दितानाम् ।

विषमविषयतोये मज्जतामग्नवानां

भवति शरणमेको विष्णुपोतो नराणाम् ॥६४॥२६

‘जो मनुष्य ससार-रूपी समुद्र में पडकर सुख-दुःख, हर्ष-शोक, गरमी-सरदी आदि पवनों के झकोरो से पीड़ित रहते हैं, लड़के-लड़की, पत्नी आदि की रक्षा के बोझ से दबे रहकर तथा तैरने का कोई साधन न पाकर विषय-रूपी अगाध जल में डूबते-उतराते हैं, ऐसे लोगों की भगवान् विष्णु ही नौका बनकर रक्षा करते हैं।’

‘पद्मपुराण’ में स्पष्ट लिखा है कि ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर एक ही शक्ति के तीन रूप होने के कारण सर्वथा अभिन्न हैं, उपाधि-भेद के अतिरिक्त उनमें कोई पार्थक्य नहीं।<sup>१</sup> पुराणों की समस्त कथाओं एवं उनके उपदेशों का सार यही है कि हमें आसक्ति का त्याग करके वैराग्य की ओर प्रवृत्त होना चाहिए तथा सांसारिक बन्धनों से मुक्त होने के लिए एके-मात्र परमात्मा की शरण में जाना चाहिए। यह लक्ष्य-प्राप्ति योग, कर्म अथवा भक्ति के द्वारा किस प्रकार हो सकती है, इसकी विशद व्याख्या अनेक पुराणों में हुई है। भगवान् के दर्शन के लिए व्याकुल भक्त का एक मार्मिक उद्गार देखिए :

अज्ञातपक्षा इव सातरं खगा.

स्तन्यं यथा वत्सतरा क्षुधातिः ।

प्रियं प्रियेव व्युषित विषण्णा

मनोरविन्दाक्ष द्विदूक्षते त्वाम् ॥ (भागवत)

१. एकभूतिस्त्रयो वेदा ब्रह्मविष्णुमहेश्वरा ।

त्रयाणामन्तरं नास्ति गुणभेदाः प्रकीर्तिताः ॥

‘जैसे पक्षियों के पखहीन बच्चे अपनी माँ की बाट जोहते रहते हैं, जैसे भूखे-भूखे बछड़े अपनी माँ का दूध पीने के लिए आतुर रहते हैं, जैसे वियोगिनी पत्नी अपने प्रवासी प्रियतम से मिलने के लिए उत्कण्ठित रहती है, वैसे ही है कमलनयन, आपके दर्शन के लिए मेरा हृदय छुट-पटा रहा है।’

पुराण-साहित्य को कुछ लोग मनगढ़न्त, अनैतिहासिक कहानियों का संग्रह, कुछ समय-समय पर प्रचलित धार्मिक कथाओं का संकलन और कुछ उच्च कोटि के उपदेशपूर्ण ग्रन्थ मानते हैं। एक और मत भी है जो पुराणों में प्रतीक-मात्र देखता है। इसके अनुसार पुराणों में वर्णित सभी देवी-देवता, उनके रूप, वस्त्राभूषण और कार्य-कलाप आध्यात्मिक और मानसिक तत्त्वों के प्रतीक हैं। उदाहरणार्थ, विष्णु के स्वरूप में बहुत-से प्रतीकों का प्रयोग किया गया है। उनके हाथों में शंख, चक्र, गदा और पद्म हैं। शंख प्रतीक है आकाश का, चक्र प्रतीक है चिर-परिवर्तनमय जगत् का, कमल प्रतीक है सृजन का और गदा प्रतीक है बुद्धि की। विष्णु का चाहन गरुड़ है। गरुड़ प्रतीक है काल की वेगवती गति का। इसी प्रकार ब्रह्मा के चार मुख उनके सर्वतोमुखी ज्ञान—चतुर्वेद—के प्रतीक हैं। इस प्रतीकवाद के समर्थक डॉ० भीखनलाल आत्रेय का कथन है कि पुराण-लेखकों ने आध्यात्मिक रहस्यों, समष्टि और व्यष्टि के सूक्ष्म तत्त्वों तथा अव्यक्त घटनाओं को समझाने के लिए व्यक्त भौतिक, ऐतिहासिक और काल्पनिक घटनाओं, कथाओं और दृष्टान्तों का प्रयोग किया है। इसका एक उदाहरण श्रीमद्भागवत का पुरंजनोपाख्यान है, जो पढ़ने में वास्तविक और ऐतिहासिक जान पड़ता है, किन्तु जिसके द्वारा आध्यात्मिक और मानसिक रहस्यों की व्याख्या की गई है।

पुराणों की कुछ कथाएँ आधुनिक इतिहास के क्षेत्र में चाहे असंगत हो, किन्तु भावों के ससार में उनका मूल्य कम नहीं। उनमें जो अलौकिकता का पुट पाया जाता है, वही राष्ट्र के महामनोषियों की सांस्कृतिक विशेषताओं की जाति के भाव चित्रपट पर अमिट रूप से अंकित करता है।

इतिहास के पुजारी ऐसी गाथाओं को सुनकर भले ही नाक-भौं सिकोड़े, पर जनसाधारण की तो अपने महापुरुषों को परखने की सदैव यही रीति रही है। आर्य-संस्कृति के मूल्यवान् आदर्शों को साहित्य में मूर्तिमन्त करने का श्रेय पुराणों को है। पुराण हमारी संस्कृति के प्रमुख विधायक हैं।

बहुत समय तक पुराण आधुनिक अन्वेषकों की उपेक्षा के पात्र बने रहे, पर इधर उनकी ओर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट होने लगा है। श्री पार्जितर ने परिश्रमपूर्वक पुराणों की वंशावली का अध्ययन करके ऐतिहासिक तथ्यों का आविष्कार किया। श्री विन्सेट स्मिथ, डॉ० देवदत्त राम-कृष्ण भंडारकर, डॉ० काशीप्रसाद जायसवाल, श्री एच० सी० राय-चौधरी प्रभृति विद्वानों ने पुराणों को भारत के प्राचीन इतिहास का स्रोत माना है। पुराणों की सांस्कृतिक खोज करने वालों में स्वर्गीय श्री वा० आर० रामचन्द्र दीक्षितार, डॉ० देवेन्द्रकुमार पाटिल, डॉ० आर० सी० हाजरा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। पर शायद ही कोई पुराण आधुनिक समीक्षात्मक सम्पादन-शैली का विषय बना हो। अनेक पुराणों के अच्छे संहित अनुवाद गोरखपुर के 'कल्याण' में प्रकाशित हुए हैं। श्री रामप्रताप त्रिपाठी ने भी कतिपय पुराणों के भूमिका-सहित अनुवाद हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग से प्रकाशित कराये हैं।

## महाकाव्य

आदि-कवि की प्रेरणामयी रचना के बाद जिन कवियों ने संस्कृत की काव्य-शैली को निखारने का प्रयास किया, उनके नाम आज लुप्त-प्राय हो गए हैं, और इस कारण कालिदास से पहले के किसी महत्त्वपूर्ण महाकाव्य की उपलब्धि हमें नहीं होती ! फिर भी ऐसे अनेक सकेत अवश्य मिलते हैं जिनसे पौंचवीं शती ई० पू० से लेकर प्रथम शती ई० पू० तक काव्य-साहित्य का पर्याप्त अनुशीलन प्रमाणित होता है । स्वयं पाणिनि 'जाम्बवतीविजय' और 'पातालविजय' नामक काव्यों के कर्त्ता माने जाते हैं । पतञ्जलि ने किसी 'वाररुच-महाकाव्य' के अतिरिक्त कई आख्यायिकाओं और नाटकों का भी उल्लेख किया है । कालिदास के महाकाव्यों में काव्य-शैली का जो श्रेष्ठ परिपाक हुआ है, उससे यह स्पष्ट है कि वाल्मीकि से कालिदास तक अनेक कवियों ने इस क्षेत्र में कार्य किया होगा, पर समय के प्रवाह में, अथवा कालिदास के सर्वातिशायी प्रभाव के कारण, उनकी कृतियों नष्ट या विस्मृत हो गईं ।

कालिदास के स्थिति-काल का प्रश्न जटिल और विवादास्पद है । यूरोपीय विद्वानों ने द्वितीय गुप्त-सम्राट् चन्द्रगुप्त (३७५-४१३ ई०) के

समुन्नत शासन-काल में कालिदास की स्थिति मानी है, जबकि अधिकांश भारतीय आचार्य प्रथम शताब्दी ई० पू० में विक्रम-संवत् के प्रवर्त्तक, उज्जयिनी के परमार-वंशी राजा विक्रमादित्य के समय में उनका आविर्भाव मानते हैं।

कालिदास ने दो महाकाव्यों की रचना की—‘रघुवंश’ और ‘कुमारसम्भव’। ‘रघुवंश’ को समालोचकों ने कालिदास का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य माना है। आदि से अन्त तक उसमें एक निपुण कवि का विलक्षण कौशल झलकता है। दिलीप और सुदक्षिणा के तपोमय-जीवन से इस काव्य का आरम्भ होता है, फिर धीरे-धीरे महान् रघुवंशी राजाओं की वीरता, वदान्यता, त्याग और तपस्या की कहानी उद्घाटित होती है और अन्त में कामुक अग्निवर्ण की विलासिता और उसके दयनीय अवसान से काव्य की समाप्ति होती है। इन्दुमती-स्वयंवर, अज-विलाप, राम-सीता की विमान-यात्रा, निर्वासित सीता की तेजस्विता, अयोध्या-नगरी की शून्यता आदि चित्र एक के बाद एक सामने आते जाते हैं और पाठक को विमग्न बनाये रखते हैं। अनेक कथानकों को एकत्र करके भी कालिदास ने उनको एक-दूसरे से इस प्रकार समन्वित कर दिया है कि उनमें एक स्वाभाविक प्रवाह का संचार हो गया है। ‘रघुवंश’ के अनेकानेक नृपतियों की चमकती नक्षत्र-माला में कवि ने राम के चरित्र पर ही अपनी प्रतिभा की विशेष वृष्टि की है; वाल्मीकि के महिमाशाली राम को कालिदास ने नई तेजस्विता और गरिमा प्रदान की है। वर्णनों की सजीवता, प्रसंगों की स्वाभाविकता, शैली की मधुरता तथा भाव-भाषा की अनुरूपता में ‘रघुवंश’ संस्कृत के महाकाव्यों में अनुपम है।

‘कुमारसम्भव’ में कालिदास ने १७ सर्गों में शिव-पार्वती के विवाह, कार्तिकेय के जन्म और तारकासुर के वध की कथा का वर्णन किया है।<sup>१</sup> किन्तु यह एक पौराणिक कथा-वर्णन-मात्र नहीं है, वरन् एक

१. इनमें से प्रथम आठ सर्ग ही कालिदास की प्रामाणिक रचना माने जाते हैं।

ऐसा कवि-कर्म है, जिसने देवाधिदेव शंकर का मानवीकरण करके उनकी सत्ता को भावना, कला और कल्पना के सूत्रों में पिरो दिया है। कामदेव के प्रभाव से पार्वती का अपूर्व सौन्दर्य शिव के चित्त में लोभ उत्पन्न कर देता है, पर यह प्रेम शारीरिक आकर्षण से उत्पन्न था, अतएव क्षणभंगुर और अशुभ था। कवि ने पार्वती की तपस्या का आयोजन करके उसे स्थायी और शुभ बना दिया है। इस प्रकार लौकिक प्रेम का अलौकिक आदर्श स्थापित करके कवि ने जहाँ शिव के शिवत्व की रक्षा की है, वहाँ निसर्ग-कन्या पार्वती को जगन्माता का गौरव भी प्रदान किया है। हाँ, आठवें सर्ग में शिव-पार्वती की रति-क्रीड़ा का वर्णन करके कालिदास ने एक अमर्यादित एवं प्रगल्भ चेष्टा की है, जिसे सम्मट-जैसे भारतीय साहित्याचार्यों ने कभी क्षमा के योग्य नहीं समझा। अन्यथा, कवित्व की दृष्टि से 'कुमारसम्भव' एक श्रेष्ठ कृति है और अपने सुन्दर भाव-प्रकाशन तथा प्राञ्जल पद-विन्यास के कारण विख्यात है।

कालिदास के कथानको का बीज यद्यपि प्राचीन आख्यानों में ढूँढ़ा जा सकता है, तथापि रचना-कौशल के कारण उनमें नवीन और हृदय-आही चमत्कार उत्पन्न हो गया है। उनकी शैली क्लिष्ट या कुञ्जित न होकर सरल और प्रासादिक है। अलंकारों का किरल और सुगन्धिपूर्ण प्रयोग करके उन्होंने अपनी कृतियों को स्वाभाविक एवं सहज-सुन्दर बनाया है। कतिपय चुने हुए शब्दों में वस्तु विषय की बाँकी भाँकी दिखा देना कालिदास की विशेषता है। उनकी इस शक्ति का चारु निदर्शन 'कुमारसम्भव' के तीसरे सर्ग में हुआ है, जहाँ एक भी विस्तार-सूचक शब्द का उपयोग न करके उन्होंने ध्वनि और भाव के अद्भुत सामञ्जस्य तथा व्यञ्जना-शक्ति के सहारे इने-गिने त्वरित शब्दों में शिव-प्रलोभन एवं काम-दहन का संक्षिप्त किन्तु मार्मिक दृश्य अंकित कर दिया है। इसके विपरीत 'रघुवंश' के तेरहवें सर्ग की तरह इस वस्तु के सौन्दर्य की पराकाष्ठा दिखलाने की अद्भुत युक्ति का भी कालिदास कभी कभी आश्रय ले लेते हैं। गंगा और यमुना के मिले हुए प्रवाह-संगम की छटा



का वर्णन करते समय जब एक के बाद एक उपमाओं की श्रृंखला का अन्त ही होता न दिखाई पड़ा, तब कवि ने उसकी शोभा की उपमा शिव के शरीर से ही दे डाली मानो सौन्दर्य को सान्त की सीमा से निकालकर अनन्त के हाथों सौंप दिया ।<sup>१</sup>

ववचिच्च कृष्णोरग भूषणेव भस्मांगरागा तनुरीश्वरस्य ।

पश्यान्वद्यङ्गाणि विभाति गंगा भिन्नप्रवाहा यमुना तरगैः ॥<sup>२</sup>

‘यमुना की तरगों से मिलते हुए इस गंगा के प्रवाह को हे निर्दोष अङ्गा वाली सीते, जरा देखो तो सही, जो कहीं-कहीं कृष्ण सपों से अलंकृत और भस्मांगराग से मण्डित भगवान् शकर के शरीर के समान सुन्दर प्रतीत हो रहा है ।’

कालिदास मुख्यतः कोमल और रमणीय भावों के अभिव्यञ्जक है । इसीलिए प्रकृति का भी कोमल, मनोरम और मधुर पक्ष ही उनकी कृतियों में अंकित हुआ है । प्रकृति को उन्होंने एक नारी के रूप में देखा है । तभी तो पवन के झरोखों से थिरकती लताएँ उन्हें नाचती हुई-सी प्रतीत होती हैं—भ्रमरों की कर्ण-मधुर गुञ्जार उनका भादक संगीत है, कोमल फूल उनके चमकते दाँत हैं और हिलते हुए पत्ते उनके लययुक्त हाथ हैं :

धृतिसुखभ्रमरस्वनगीतयः कुसुमकोमलदन्तरुचो बभूव ।

उपवनान्तलताः पवनाहृतः किसलयैः सलयैरिव पाणिभिः ॥<sup>३</sup>

नारी का सौन्दर्य-चित्रण कालिदास के काव्यों की प्रमुख विशेषता है । उनके रमणी-रूप-वर्णन का एक सुन्दर उदाहरण ‘कुमार सम्भव’ के तीसरे सर्ग में मिलता है, जिसमें वसन्त-शोभा की पृष्ठ-भूमि में पार्वती के सम्मोहक किन्तु नैसर्गिक रूप की मधुर छटा दिखाई गई है । शंकर-पार्वती के पारस्परिक आकर्षण का एक मधुर दृश्य देखिए :

१ डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल—‘मेघदूत एक अध्ययन’, पृ० १४ ।

२. ‘रघुवज्र’, १३।५७ ।

३ वही, ६।३५ ।

हरस्तु किञ्चित्परितप्तघयश्चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशिः ।  
 उमामुख बिम्बफलाधरोष्णे व्यापारयागास विलोचनानि ॥६७॥  
 विपृण्वती शैलमुतापि भावभंगैः स्फुरद्बालकदम्बकल्पैः ।  
 साचीकृता चारुतरेण तस्थौ मुखेन पर्यस्तविलोचनेन ॥६८॥

३।६७-८ ।

‘जैसे चन्द्रमा के निकलने पर समुद्र में स्वार आ जाता है वैसे ही पार्वती को देखकर महादेवजी के हृदय में भी कुछ हलचल-सी होने लगी और वह पार्वती के बिम्ब-जैसे लाल होठों पर अपनी ललचाई हुई आँखें डालने लगे। उधर पार्वती भी विकसित बाल-कदम्ब के समान पुलकित अंगों से प्रेम प्रकट करती हुई, लजीली आँखों से अपना अत्यन्त सुन्दर मुख कुछ तिरछा करके खड़ी रह गई।’

### ~ अश्वघोष

ईसा की प्रथम शताब्दी में हुए बौद्ध-कवि अश्वघोष की शैली भी कालिदास की तरह वैदर्भी है, जो प्रवाह और प्रासादिकता, स्वाभाविकता और सरलता के लिए प्रख्यात है। कालिदास का पर्याप्त अनुकरण करने पर भी अश्वघोष में कल्पना और वास्तविकता को कला और पाण्डित्य के साथ संयुक्त कर देने की अद्भुत मौलिक शक्ति है। ‘बुद्ध-चरित’ और ‘सौन्दरनन्द’ उनके दो महाकाव्य हैं। ‘बुद्धि-चरित’ की केवल खण्डित प्रति प्राप्त हुई है, जिसमें मूल २८ सर्गों में से १७ सर्ग ही उपलब्ध होते हैं, परन्तु चीनी और तिब्बती अनुवादों के रूप में पूरा ग्रन्थ सुरक्षित रह गया है। उसमें भगवान् बुद्ध के चरित का विस्तृत वर्णन है। ‘पर वह केवल धर्म-कथा नहीं है और न केवल श्रद्धा-भक्ति का गुण-गान। वह तिपुण कवि द्वारा परिकल्पित काव्य है—सरस, प्रवाहमय और उदात्त गुणों से युक्त। मनुष्य के सूक्ष्म और जटिल मनो-रोगों को उन्होंने निर्वेदग्रस्त वैरागी की दृष्टि से नहीं, बल्कि संवेदनाशील कवि की आँखों से देखा है।’ सीता की भाँति उनकी यशोधरा वन में गये हुए अपने पति के लिए चिन्ता करती है :

शुचौ शयित्वा शयने हिरण्मये प्रबोध्यमानो निशि तूर्यनिस्वनैः ।

कथं बत स्वप्स्यति सोऽह्य मे धनी पटंकदेशान्तरिते महीतले ॥

‘जो अब तक विशुद्ध स्वर्णमयी शय्या पर शयन करते थे और जिन्हें तुरही का घोष नींद से जगाया करता था, व्रतो से बंधे मेरे वह पति आज जमीन पर एक चटाई बिछाकर कैसे सोयेगे ?’

‘सौन्दरनन्द’ १८ सर्गों की अपेक्षाकृत अधिक प्रौढ़ एवं परिमार्जित कृति है। बुद्ध के छोटे भाई नन्द उनके उपदेशों से सामारिक विषयों से आसक्ति त्यागकर किस प्रकार बौद्ध-धर्म में दोक्षित हुए—इस छोटे-से कथानक की ओट में कवि ने अपने धर्म का प्रचार किया है। किन्तु उसमें आख्यान-वर्णन या बौद्ध-धर्म का प्रतिपादन-मात्र नहीं है; भाषा की प्रासादिकता, भावों की कोमलता, शैली की चारुता और वर्णन की सजीवता ने काव्य में प्राण फूँक दिये हैं। नन्द की दुविधा का एक चित्रण देखिए, जिस पर ‘कुमारसम्भव’ ( ५।८५ ) का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है :

तं गौरवं बुद्धगत चकर्थ भार्यानुराग पुनराचकर्थ ।

सोऽनिश्चयान्नापि ययौ न तस्थौ तरतरंगेऽपि राजहंस ॥४।४२॥

‘एक ओर बुद्ध के उपदेश का प्रभाव और दूसरी ओर पत्नी का अनुराग इन उभय आकर्षणों के बीच नन्द की स्थिति नदी की धारा के विरुद्ध तैरते हुए उस हंस की-सी हो गई जो न तो आगे ही बढ़ता है और न पीछे ही हट सकता है ।’

अश्वघोष के बाद महाकाव्यों की परम्परा में एक परिवर्तन आया। पूर्ववर्ती ग्रन्थों के आधार पर अलंकार-शास्त्र के आचार्यों ने काव्य-कौशल, उक्ति-वैचित्र्य और रस-परिपाक का सूक्ष्म विवेचन करके कवियों के लिए कतिपय रुढ़ियाँ निर्धारित कर दीं। दण्डी ने महाकाव्य की परिभाषा करके उसके आकार-प्रकार, वर्णन, छन्द, नायक, कथानक, रस इत्यादि के नियम निर्धारित कर दिए। परिणामतः कविगण अपनी रचनाओं में इन्हीं रुढ़िगत आदर्शों को ढालने की चेष्टा करने लगे, जिससे उनका

अपना व्यक्तित्व नियन्त्रित हो गया । काव्यों में शब्द-विन्यास-चातुरी, रचना-वैचित्र्य, वर्णन-कौशल और अलंकार-प्रदर्शन को अधिक स्थान मिलने लगा । विद्वत्ता और बहुज्ञता कविता को बोझिल बनाने लगी । लोगों को काव्य-सुप्रभा की अपेक्षा पाण्डित्य अधिक प्रभावित करने लगा । मानव-स्वभाव का अध्ययन, शास्त्रों का ज्ञान, साहित्य, इतिहास आदि का परिचय, काव्य-मर्मज्ञ से प्रशिक्षण तथा सतत अभ्यास ही कवि-स्रोत माने जाने लगे :

शक्तिर्निपुणता लोकज्ञास्त्र काव्याद्यवेक्षणात् ।

काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

कवियों के प्रायः राज्याश्रित होने के कारण राजकीय जीवन की, उसकी विलासिता की छाप भी काव्यों पर बैठ गई । स्त्री-सौन्दर्य-वर्णन को प्रमुखता दी जाने लगी । पाश्चात्य विद्वानों ने ऐसे काव्यों को कृत्रिम काव्य-रचना माना है, किन्तु उन्हें अलंकृत काव्य-शैली के अन्तर्गत मानना अधिक समीचीन होगा ।

## भारवि

इस प्रकार की अलंकृत काव्य-शैली के प्रवर्तक महाकवि भारवि माने जाते हैं । पुलकेशी द्वितीय के ६३४ ई० के शिला-लेख में उनका कालिदास के साथ नामोल्लेख किया गया है । अतः उनका स्थिति-काल ६०० ई० के आसपास होना चाहिए । उनके 'किरातार्जुनीय' महाकाव्य की कथा-वस्तु 'महाभारत' के वन-पर्व से ली गई है । अर्जुन द्वारा भगवान् शिव से पाशुपत-अस्त्र पाने की घटना को प्रतिमण्डित करके कवि ने राजनीतिक शिष्टाचार, नीति-पाठ्य और वीर-रस का प्रभावोत्पादक चित्रण किया है । भारवि में कालिदास का-सा सौष्ठव और स्वर-माधुर्य नहीं है । उनकी कविता बौद्धिकता के भार से दबी है । फिर भी उनमें सुन्दर शब्द-चित्रों का निर्माण करने की क्षमता है । प्रकृति और नारी का सौन्दर्य अंकित करने में उन्होंने कुशलता दिखाई है । उनकी प्रतिभा वर्णनात्मक

और तर्कात्मक प्रसंगों में अधिक दीख पड़ती है। 'किरातार्जुनीय' अपने अर्थ-गौरव के लिए प्रसिद्ध है; उसमें सन्निवृत्ति के साथ विपुल भाव प्रकट किये गए हैं। उसका चरित्र-चित्रण प्रभावपूर्ण है। भारवि ने दीर्घ समासों का प्रयोग नहीं किया है। उनका वाक्य-विन्यास सुस्पष्ट और ओजस्वी है। सुयोधन की एक प्रशंसा देखिए :

न तेन सज्जं क्वचिदुद्यतं धनुः कृतं न वा तेन विजिह्यमाननम् ।

गुणानुरागेण शिरोभिरुह्यते नराधिपं मर्त्यमिवास्य शासनम् ॥

'उसने धनुष उठाकर कभी शर-सन्धान नहीं किया और न उसने कभी भौंहे टेढ़ी करके अपना सुख-मण्डल ही विकृत किया है। यह तो राजाओं का उसके गुणों के प्रति अनुराग है, जिससे प्रेरित होकर वे उसके शासन को माला की भाँति अपने मस्तक पर धारण करते हैं।'।

भारवि ने कहीं-कहीं व्याकरण के दुरुह प्रयोगों तथा अलंकारों का प्रदर्शन किया है। चित्रबन्ध-शैली में उन्होंने एक समूचे सर्ग (१४वें) की रचना करके शाब्दिक चमत्कार का अनूठा प्रदर्शन किया है। केलि-विहार आदि के वर्णन से उन्होंने अपने काव्य को पर्याप्त भूषित किया है। अपनी इन विशेषताओं द्वारा भारवि ने यह संकेत दिया है। कि संस्कृत-काव्य-धारा की प्रवृत्ति एक नया मोड़ लेने लगी थी।

## शास्त्र-काव्य

व्याकरण-ज्ञान का प्रदर्शन करने के लिए ही रची गई एक शास्त्रीय काव्य कृति भट्टि-कृत 'रावण-वध' या 'भट्टि-काव्य' (६०० ई०) है उसमें २२ सर्गों में 'वाल्मीकि-रामायण' के प्रथम छः काण्डों की कथा किञ्चित् परिवर्तन के साथ वर्णित है, पर मुख्य उद्देश्य व्याकरण के उदाहरण प्रस्तुत करना है। कवि की सारी कल्पना एवं प्रतिभा इसी उद्देश्य की दासी बन गई है। फलस्वरूप काव्यत्व की हानि हुई है। कवि शब्द-स्वातन्त्र्य का आश्रय नहीं ले सका है। उसे केवल वही शब्दावली चुननी पड़ती है जो विशिष्ट व्याकरण-प्रयोग का उदाहरण बन सके। फिर भी यह स्वीकार करना होगा।

कि भट्टि का आरयान, प्रवाह लम्बे विषयान्तरा क बिना गतिमान रहता है। उनकी भाषा व्याकरण-पाणिन्य से आक्रान्त होने पर भी, जटिलता या आयासपूर्ण समसों से मुक्त है। उनके भावों में दुरुहता या अस्पष्टता नहीं है। काव्योचित सरसता का उनमें अभाव नहीं है। नदी-तट की शोभा का एक वर्णन देखिए :

विम्बागतैस्तीरवने समृद्धि निजां विलेख्याऽपहृता पयोभिः ।

कूलानि साऽमर्षतयेव तेनुः सरोजलक्ष्मीं स्थलपद्महासैः ॥२।१॥

अर्थात् जब तटवर्ती वनों ने देखा कि प्रतिबिम्ब के झूल से जल हमारी शोभा का अपहरण कर रहे हैं तब उन्होंने मानो क्रोध से स्थल-कमल के विकास के बढ़ाने जल की कमल-शोभा का हरण कर लिया।

कहते हैं कि जावा और बाली में प्रचलित राम-कथा का मूल आधार 'भट्टिकाव्य' ही है और दक्षिण की भाषाएँ भी उससे प्रभावित हुई हैं। भट्टि ने जिम शास्त्र काव्य की परिघाटी चलाई, उसके अनुकरण पर बाद में कई काव्य लिखे गए। भौमक के 'रावणार्जुनीय' में रावण और कर्तवीर्य अर्जुन के युद्ध की कथा तो गौण है, मुख्य लक्ष्य पाणिनीय व्याकरण के नियमों का उदाहरण उपस्थित करना है। हलायुध-कृत 'कविरहस्य' में दक्षिण के राजा कुण्डराज तृतीय (६४०-६५६ ई०) की प्रशस्ति के व्याज से धातु-पाठ ही दे दिया गया है। हेमचन्द्र के 'कुमारपालचरित' में भी व्याकरण-नियमों का स्पष्टीकरण ही प्रमुख उद्देश्य है।

### कुमारदास

भट्टि के कुछ ही परवर्ती कुमारदास (६५० ई०) ने भी 'रामायण' की कथा को नवीन कलेवर देने का प्रयास किया। उनके २५ सर्गों के महाकाव्य 'जानकी हरण' पर कालिदास का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। यह मूल रूप में आज उपलब्ध नहीं है, पर सिन्धली भाषा में उसका शब्दशः रूपान्तर मिलता है। कहा जाता है कि कुमारदास ५१७-५२६ ई० तक लंका के राजा थे। 'जानकी हरण' में दशरथ और उनकी पत्नियों की

जल-क्रीड़ा, राम और सीता के पूर्वानुराग आदि शृंगारिक वर्णनों को प्रधानता दी गई है। कुमारदास की वर्णन-शैली सुन्दर है; उसमें प्रसाद, माधुर्य और सुकुमारता का पर्याप्त संचार हुआ है। राम की बाल-लीला का एक वर्णन देखिए :

न स राम इह क्व यात हृत्पनुयुक्तो वनिताभिरग्रतः ।

निजहस्तपुटावृताननो विदधेऽलीकनीलमभङ्ग ॥

‘राम यहाँ नहीं हैं, वह कहाँ चले गए ?’ इस प्रकार पुकारती हुई स्त्रियाँ राम को खोज रही थीं; और उधर वह बालक अपने हाथों से नेत्रों को बन्द करके ओंख-मिचौनी खेल रहा था ।

### माघ

अलङ्कृत काव्य-शैली के पोषकों में महाकवि माघ का प्रमुख स्थान है। उनके पिता का नाम दत्तक सर्वाश्रय था तथा उनके पितामह सुप्रभ-देव राजावर्मलात के मन्त्री थे, जिनका ६२५ ई० का एक शिला-लेख पाया गया है। अतः माघ सातवीं शती के उत्तरार्ध में हुए थे। उनके ‘शिशुपालवध’ महाकाव्य में २० सर्ग और १,६५० श्लोक हैं तथा श्रीकृष्ण द्वारा चेदिराज शिशुपाल के वध की कथा वर्णित है। यह काव्य प्रौढ़ एवं उदात्त शैली का—पांडित्य और प्रतिभा का—एक असाधारण उदाहरण है। सर्वांगीण शास्त्र-ज्ञान का उसमें अद्भुत परिचय मिलता है। अलङ्कृत वर्णनों का भरा-पूरा ठाट उसमें देखने को मिलता है। माघ का शब्द-भण्डार विचक्षण है। नवीन, ललित और परिष्कृत शब्दावली के वह धनी हैं। उनके वाक्यों में गति, सहजता और सन्तुलन है उनके पद्यों में गीति और नाद का, अर्थ और ध्वनि का मनोहर पुट दीख पड़ता है। शैली की असाधारणता समग्र काव्य में लक्षित होती है। उनके सवाद बड़े सरल और ओजस्वी हैं तथा उनके वर्णन परस्पर-मुक्त होने पर भी सजीव, अनिश्चय अलङ्कृत और ऊँची कल्पना के परिचायक हैं। रैवतक पर्वत के विषय में हाथी की कैसी विलक्षण उत्प्रेक्षा की गई है :

उदयति विततोऽर्ध्वरश्मिरञ्जनावहिमरुचौहिमधाम्नि याति चास्तम् ।

वह्नि गिरिरमं बिलम्बिघण्टाद्वयपरिवारितवारणेऽग्निलीताम् ॥४॥१०॥

एक ओर सूर्य ऊपर फैली हुई किरण-रूपी रश्मियों के सहारे उदय हो रहा है तो दूसरी ओर चन्द्रमा अस्ताचल की ओर जा रहा है। इस प्रकार यह पर्वत उस गजराज की शोभा धारण कर रह रहा है, जिसके दोनों ओर दो उज्ज्वल घण्टे लटक रहे हैं। इस प्रकार के शब्द-चित्र-निर्माण में माघ ने अद्वितीय प्रतिभा का परिचय दिया है। भारतीय पण्डितों ने कालिदास की उपमा, भारवि के अर्थ-गौरव तथा दण्डी के पद-लालित्य की सराहना करते हुए माघ में इन तीनों गुणों का एकत्र सन्निवेश बताया है :

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।

दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

आधुनिक आलोचक इस प्रशस्ति में कुछ अत्युक्ति पाते हैं और माघ में अलंकार-प्रदर्शन की मात्रातीत रुचि, लम्बे और बोधिल वर्णन तथा शृंगाररस का अतिरेक-जैसे दोष महज ही ढूँढ लेते हैं। कहते हैं कि भारवि के यशःसूर्य को अस्त करने के लिए माघ को अपने काव्य की भ्रमपूर्वक रचना करनी पड़ी उनके शब्दालंकार जहाँ उनकी विदग्धता के सूचक हैं वहाँ क्लिष्टता और रस-हानि के भी जनक हुए हैं। १६वें सर्ग में उन्होंने अनेक प्रकार के चित्रबन्ध पद्य लिखे हैं। उनकी शब्द-क्रीड़ा का एक विचित्र उदाहरण देखिए, जिसमें 'भ' और 'र' के अतिरिक्त और कोई तीसरा अक्षर ही नहीं है :

भूरिभिर्भारिभिर्भरिभूभारेरभिरेभिरे ।

भेरोरेभिभिरभ्राभैरभौहभिरिभैरिभाः ॥१६॥६६॥

अर्थात् 'हाथियों का द्वन्द्व-युद्ध आरम्भ हो गया था। हाथी हाथी से गुथ रहा था। उनकी संख्या बहुत थी। उनकी पीठ पर पताका एवं अन्यान्य युद्ध-सामग्री लदी हुई थी। वे देखने में भयानक मेघ-जैसे काले और महाकाय होने के कारण भू-भार की तरह जान पड़ते थे।'।



यह नहीं भूलना चाहिए कि ये दोष व्यक्तिगत न होकर उस युग की साहित्यिक रुढ़ियाँ और माघ अपने युग के एक श्रेष्ठ प्रतिनिधि थे।

## कश्मीरी कवि

कश्मीर की भूमि संस्कृत-काव्य के विकास के लिए बड़ी उर्वरा सिद्ध हुई और उसने भारत को अनेक महाकवि प्रदान किये। पाँचवीं शती के भट्टमेष्ठ का 'हयग्रीववध' आज उपलब्ध नहीं है, पर नवीं शताब्दी में रचित रत्नाकर का 'हरिविजय' महाकाव्य अपनी विपुलता के कारण विख्यात है। रत्नाकर कश्मीर के राजा चिप्पट जयापीड (८३२-८४४ ई०) और अवन्तिवर्मा (८५५-८८४ ई०) के आश्रित थे। उनकी कृति में शिव द्वारा अम्बकासुर के वध की लघु कथा का ५० सर्गों में विभाजित ४,३२० श्लोको में अत्यन्त विस्तार कर दिया गया है। संस्कृत-साहित्य का यह सबसे बड़ा महाकाव्य है। अपने युग के अनुरूप रत्नाकर ने उत्प्रेक्षा, यमक और श्लेष के प्रयोग में अपनी अलंकार-पटुता का व्यापक प्रदर्शन किया है। वागीश्वर और विद्यापति उनकी दो उपाधियाँ थीं, जो उनके शब्द-नैपुण्य और शास्त्रीय पाण्डित्य को भली भाँति सूचित करती हैं। अलंकृत-काव्य की समीपपरम्पराओं का पालन करने में उन्होंने अति कर दी है। फिर भी यदि उनके काव्य का धैर्य पूर्वक अध्ययन किया जाय तो उसमें नाट्य, संगीत और चित्रकला-जैसी ललित कलाओं पर भी वैज्ञानिक ढंग की सामग्री मिलेगी।

रत्नाकर के ही समकालीन महाकवि शिवस्वामी थे, जिनके २० सर्गों के 'कप्फिणाभ्युदय' काव्य में कप्फिण नानक राजा के बौद्ध बनने का वृत्तान्त मिलता है। शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों का उन्होंने खूबी से प्रयोग किया है।

कश्मीरी कवियों में सर्वाधिक बहुल और प्रतिभाशाली ११वीं शती के महाकवि ज्योमेन्द्र थे, जिन्होंने अनेकानेक ग्रन्थों की रचना करके

संस्कृत साहित्य की श्री वृद्धि की । उनके काव्या में 'महाभारत' का कथा-सार देने वाली 'भारत-मंजरी', विष्णु के दस अवतारों का वर्णन करने वाला 'दशावतार-चरित' तथा 'रामायण' पर आधारित 'रामायण-मंजरी' सुप्रसिद्ध हैं । १२ वीं शती में कवि संखक ने 'श्रीकण्ठचरित' में भगवान् शंकर के त्रिपुर-विजय की कथा का वर्णन किया है ।

### कविराज

संस्कृत-भाषा में अर्थ-गम्भीर एवं श्लिष्ट पदों के प्रयोग के लिए जो अपार क्षेत्र उपलब्ध है, उसने एक विचित्र प्रकार की काव्य-शाखा को जन्म दिया, जिसे द्वयर्थक या अनेकार्थक काव्य कहा जाता है । इस प्रकार की कविता के सिद्धहस्त कवि कविराज हुए हैं, जो जयन्तपुरी के कदम्ब राजा कामदेव (११८२-६७ ई०) के मभा-पण्डित थे । उनके 'राघवपाण्डवीय' के प्रत्येक श्लोक में श्लेष द्वारा 'रामायण' और 'महा-भारत' की कथा का साथ-साथ वर्णन किया गया है । निम्नलिखित पद्य में उनके इस रचना-वैचित्र्य का एक उदाहरण मिलेगा, जिसमें राम के हाथों अहल्या-उद्धार और युधिष्ठिर के हाथों एक गन्धर्व की मुक्ति का एक साथ उल्लेख किया गया है :

भार्गवश्चो दीर्घतमःसुतस्य

कलत्रकुलप्रतिमोक्षणैः ।

अंगारवर्यस्य जितात्मनोऽसौ

चकार तोषं नरदेवजन्मा ॥

'रामायण' के अनुसार इस श्लोक का अर्थ इस प्रकार होगा—  
'मार्ग में राजकुमार (राम) ने दीर्घतम के पुत्र (गौतम) को, जो अग्नि के सदृश चमकते वर्ण वाले और जितेन्द्रिय थे, उनकी पत्नी (अहल्या) को (शिला बन जाने के) शाप से मुक्त करके, प्रसन्न किया ।' 'महा-भारत' के प्रसंग में 'तमःसुतस्य' को अलग करके इस प्रकार अर्थ करना होगा—'(गंगा के निकट) गाढ़े अन्धकार वाले मार्गों पर भ्रमण करते

हुए राज-पुत्र (युधिष्ठिर) ने पराजित (गन्धर्वराज) अग्नि वर्ण को उसकी पत्नी की प्रार्थना पर मृत्यु के भय से मुक्त करके, प्रसन्न किया ।

‘राघवपाण्डवीय’ के अनुकरण पर संस्कृत में कई अनेकार्थक काव्यों की रचना हुई, यथा हरिदत्त सूरि का ‘राघवनैषधीय’; जिसमें राम और नल की कथा साथ-साथ वर्णित है, और चिदम्बर का ‘राघव-यादव-पाण्डवीय’; जिसमें ‘रामायण’, ‘भागवत’ और ‘महाभारत’ की कथा साथ-साथ वर्णित है । १५४२ ई० के रामचन्द्र-रचित ‘रसिक-रंजन’ के पद्यों में एक ओर से पढ़ने पर शृंगारात्मक कविता मिलती है और दूसरी ओर से पढ़ने पर तपस्या की प्रशंसा । १७वीं शताब्दी के सूर्य कवि-रचित ‘राम कृष्ण विलोम काव्य’ में इसी प्रकार राम और कृष्ण की कथा वर्णित है ।

## श्रीहर्ष

अलंकृत शैली की कविता का चरमोत्कर्ष श्रीहर्ष का प्रसिद्ध महाकाव्य ‘नैषध’ या ‘नैषधीयचरित’ है । श्रीहर्ष कन्नौज के राजा जयचन्द राठौर (११६६-११९५ ई०) के सभा-पण्डित थे । ‘नैषध’ में नल-दमयन्ती के अनुराग और विवाह की कथा शोभातिशायक अलंकारों से विभूषित होकर सविस्तर वर्णित है । उसमें नल के निर्वासित जीवन की कारुणिक दशा का चित्रण नहीं हुआ है । इस प्रकार वह एक शृंगार-रस प्रधान काव्य है । अलंकार-युग की सर्वश्रेष्ठ प्रतिभा श्रीहर्ष में मूर्तिमती हो गई है । काव्य-कला की दृष्टि से ‘नैषध’ संस्कृत-भारती का मनोरम शृंगार है । शब्दों के मनोहर विन्यास में, भावों के सुन्दर निर्वाह में, कल्पना के अद्भुत चमत्कार में एवं प्रकृति के सजीव चित्रण में श्रीहर्ष ने अद्भुत कौशल का परिचय दिया है । भाषा के अनूठे और विचित्र प्रयोग द्वारा वह एक ही पद्य में अनेक भावों की सृष्टि कर देते हैं । टीकाकारों ने उनके श्लोकों के एकाधिक अर्थ निकाले हैं । अपने प्रगाढ़ दार्शनिक ज्ञान को उन्होंने स्थूल-स्थूल पर प्रकट किया है । अपने युग के

समस्त गुण-दोषों का परिपाक 'नैषध' में दीख पड़ता है। शृंगार-रस की मधुर व्यञ्जना में कवि ने विलक्षण नवीनता और सहृदयता का परिचय दिया है। हंस-दमयन्ती का संवाद मधुर कल्पनाओं और पद-लालित्य से भरपूर है। इसमें उन्होंने कहीं सरल पद्यावली प्रस्तुत की है तो कहीं क्लिष्ट अर्थ वाले पद्य। उनकी वैदर्भी शैली का एक उदाहरण देखिए :

धन्यासि वैदर्भि गुणैरुदारैर्यथा समाकृष्यत नैषधोऽपि ।

इतः स्तुतिः का खलु चन्द्रिकाया यदब्धिमप्युत्तरली करोति ॥३॥११६॥

'हे वैदर्भी, तुम धन्य हो जो अपने उदार गुणों से नैषधराज नल को भी आकर्षित कर चुकी हो। चन्द्रिका की इससे बढ़कर क्या प्रशंसा होगी कि वह सागर को भी उत्तरल (प्रेमातुर) कर देती है।'।

'नैषध' में श्रीहर्ष ने मौलिक उत्प्रेक्षाओं की उन्नावना की है। रात-भर आकाश में छिटकने वाले तारे प्रातःकाल कहीं चले जाते हैं, इस पर कवि कैसी विचित्र कल्पना करता है :

भूशमभिभरस्तारा हाराच्युता इव मौक्तिकाः

सुरसुरतज्जकीडालूनाद् द्युसद्वियदगणम् ।

बहुकर कृतात्प्रातःसम्मार्जनादधुना पुन-

निरुपधिनिजावस्थालक्ष्मोविलक्षणमीक्षते ॥१६॥१३॥

अर्थात् 'रात में देवताओं की रति-क्रीड़ा के समय दूटे हारों के मोती ही तारों के रूप में उनके गगनागण में फैले थे। अब प्रभात-वेला में सूर्य-रूपी भूस्थ ने अपनी किरणों की कूची से उन्हें बटोर दिया, जिससे देव-प्रांगण आकाश फिर से पूर्ववत् स्वच्छ दिखाई दे रहा है।'।

'नैषधीय-चरित' ने मध्य-युग के आलोचकों को अत्यधिक आकर्षित किया और वही संस्कृत का अन्तिम महत्त्वपूर्ण काव्य है। उसके बाद संस्कृत-काव्यों का वातावरण साधारण जीवन से दूर हट गया।

## ऐतिहासिक काव्य

इसी स्थल पर संस्कृत-काव्य की एक भिन्न-शैली का उल्लेख कर

देना अप्रासगिक न होगा। आठवीं-नवीं शताब्दी के बाद संस्कृत-कवियों में अपने आश्रयदाता राजाओं को लक्ष्य करके काव्य रचने की परिपाटी चल पड़ी, जिन्हे ऐतिहासिक काव्य कहा जाता है। वस्तुतः इनमें उतनी ऐतिहासिकता नहीं होती, जितनी काव्य में रूढ़ बने विषयों का वर्णन करने की प्रवृत्ति और अपने आश्रयदाता को एक आदर्श नृपति के रूप में अंकित करने की भावना। फिर भी सूक्ष्म आलोचन करने से उनमें महत्वपूर्ण ऐतिहासिक तथ्य ढूँढ़े जा सकते हैं।

संस्कृत के ऐतिहासिक पद्य-काव्यों में प्रथम उपलब्ध कृति पद्मगुप्त अथवा परिमल-कृत 'नवसाहसक-चरित' (१००५ ई०) है। पद्मगुप्त धारा-नरेश सुख और उनके पुत्र सिन्धुराज (नवसाहसक) के राज-कवि थे। सिन्धुराज किस प्रकार पराक्रमपूर्वक नागकन्या शशिप्रभा को प्राप्त करते हैं, इस घटना का विस्तृत एवं कवित्वपूर्ण वर्णन करके कवि ने अपने आश्रयदाता के चरित पर प्रकाश डाला है। मुख्यतः एक प्रशस्ति होने हुए भी यह काव्य नीर-जीर विवेक से छान-बीन किये जाने पर परमारवंशी राजाओं के इतिहास के लिए उपादेय है। 'नवसाहसक-चरित' में १८ सर्ग और १,५०० पद्य हैं। उसकी रचना वैदर्भी शैली में की गई है। भाव-प्रकाशन की सुष्ठुता एवं स्वर-माधुर्य का उसमें पर्याप्त सञ्चार हुआ है। उसमें कालिदास की-सी प्रासादिकता और मनोहरता के दर्शन होते हैं। पद्मगुप्त का निम्नलिखित पद्य बड़ा प्रसिद्ध है, जिसमें राजा की नीली तलवार से शुभ्र यश की उत्पत्ति का विषम वर्णन किया गया है :

सद्यः करस्पर्शमवाप्य चित्रं रणे-रणे यस्य कृपाणलेखा ।

तमालनीला शरदिन्दुपाण्डु यशस्त्रिलोक्याभरणं प्रसूते ॥

अर्थात् 'आश्चर्य है, राजा के हाथों का स्पर्श पाकर प्रत्येक युद्ध में उनकी तलवार की धार, तमाल के समान नील वर्ण होने पर भी, शरत्कालीन चन्द्रमा के समान उज्ज्वल, त्रैलोक्य-भूषण-स्वरूप यश की उत्पन्न करती है।

दूसरा प्रसिद्ध ऐतिहासिक काव्य कश्मीरी कवि विल्हण का 'विक्रमाकदेवचरित' (१०८५ ई०) है, जिसमें १८ सर्गों में चालुक्यवंशी राजा विक्रमादित्य का चरित वर्णित है। इससे दक्षिण भारत की तत्कालीन राजनीतिक स्थिति का परिचय मिलता है। किन्तु कवि का मुख्य लक्ष्य काव्य-सौन्दर्य की सृष्टि करना होने के कारण ऐतिहासिक विवरण गौण हो गया है। सच है, काव्य-प्रतिभा की सुकुमार शलाका इतिहास की कठोर शिला को कैसे भेद सकती है; कहीं मोती को बेधने वाली सुई टाँकी का काम दे सकती है :

न मीषितकश्चिच्छत्रकरी शलाका ।

प्रगल्भते कर्मणि टंकिकाया ॥ १।१६॥

काव्य के नाते विल्हण की रचना सुन्दर बनी है। वैदर्भी शैली का अनुसरण करके उन्होंने लम्बे समासों से बचे रहने की चेष्टा की है। उनकी भाषा सगल और स्पष्ट है। उन्होंने शब्दालंकारों का मात्रातीत सहारा नहीं लिया है। अपनी जन्मभूमि कश्मीर के खोनमुख ग्राम का कैसा सुन्दर वर्णन उन्होंने किया है :

ब्रूमस्तस्य प्रथमवसतेरद्भुतानां कथानां

किं श्रीकण्ठश्चक्षुरशिक्षरि क्रोडलीला ललाभन ।

एको भागः प्रकृतिसुभगं कुंकुमं यस्य सूते ।

ब्राह्मसम्य सरससरयूपुण्ड्रकच्छेद पाण्डुम् ॥

'आश्चर्यमयी कथाओं के आदि-स्रोत उस प्रदेश का मैं क्या बखान करूँ, जो भगवान् शंकर के श्वसुर हिमालय के शिखर का लीलामय आभूषण है ! उसका एक भाग जहाँ अपने स्वाभाविक सुन्दर रूप में कुंकुम की सृष्टि करता है वहाँ दूसरा भाग सरयू-तट के रसभरे गर्जों के दुकड़ों-जैसे पीले अंगूर उत्पन्न करता है ।'

ऐतिहासिक महाकाव्यों में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण 'राजतरंगिणी' (११४८-११५१ ई०) है, जिसमें महाकवि कल्हण ने ८ खण्डों में विभाजित ७,८२६ श्लोकों में अपने समय तक के कश्मीर के प्रत्येक राजा के

शासन-काल का यथाक्रम विवरण दिया है। तत्कालीन कश्मीर का वह एक प्रकार से विश्व-कोश है। घटनाओं का उपन्यास-सा मनोरञ्जक वर्णन, तिथियों का निर्देश, निष्पक्षता से विभिन्न राजाओं के गुण-दोषों का अंकन तथा काव्य-माधुर्य का संचार ये सब 'राजतरंगिणी' को एक अनुपम महाकाव्य बना देते हैं। इतिहासकार का दृष्टिकोण कैसा होना चाहिए, इसकी व्याख्या कल्हण ने स्वयं इस प्रकार की है :

इत्याद्य एव गुणवान् रागद्वेषबहिष्कृता ।

भूतार्थकथने यस्य स्थेयस्येव सरस्वती ॥

अर्थात् 'जिस इतिहासकार की लेखनी राग-द्वेष से मुक्त होकर घटनाओं के यथातथ्य प्रकाशन में स्थिर रहती है, वही गुणी और प्रशंसा का पात्र है।'।

इतिहास को विस्मृत न होने देने में कवियों का कितना अधिक योग रहता है, इसका वर्णन देखिए :

भुजनखनच्छायां येषां निषेव्य महौजसाम् ।

जलधिरशना मेदिन्यासीदसावकुतोभया ॥

स्मृतिमपि न ते यान्ति क्षमाया विना यदनुग्रहम् ।

प्रकृतिमहते कुर्मस्तस्मै नमः कविकर्मणे ॥

'हम कवियों के वास्तविक एवं महान् कला-कौशल को नमस्कार करते हैं, क्योंकि उसके बिना उन प्रतापी राजाओं का स्मरण भी न किया जाता जिनकी बलवान् भुजाओं की छाया में समुद्र-रूपी करधनी वाली यह पृथ्वी सुरक्षित एवं निर्भय बनी रही।'।

अन्य ऐतिहासिक काव्यों में उल्लेखनीय जैन-मुनि हेमचन्द्र का 'कुमारपालचरित' (११६३ ई०) है, जिसमें चालुक्य-वंशी राजा कुमारपाल के जीवन-चरित का काव्यमय वर्णन है। सन्ध्याकर नन्दी के 'रामपाल-चरित' में बगाल के राजा रामपाल (१०८४-११३० ई०) के शासन-काल का विवरण है। अन्वेषकों के अनुसार इसमें बगाल, बिहार, मध्यप्रदेश और उड़ीसा के इतिहास के लिए उपयोगी सामग्री मिलती है।

जयानक के 'पृथ्वीराज विजय' में (१२०० ई०) में दिल्ली के अन्तिम हिन्दू-सम्राट् पृथ्वीराज का चरित वर्णित है।

### संस्कृत के काव्यों को परिशीलाएँ

संस्कृत-काव्या के अध्ययन तथा रसास्वादन में कई कठिनाइयाँ हैं। कालिदास, अश्वघोष-जैसे कतिपय कवियों की प्रासादिक रचनाओं के अतिरिक्त अधिकांश संस्कृत-महाकाव्य उन लोगों के लिए बोधगम्य नहीं होते जिन्हें इस भाषा में निपुणता प्राप्त नहीं है, और उनके लिए भी, जो संस्कृत में पद्योप गति रखते हैं, टीकाओं की सहायता लेना आवश्यक हो जाता है। अतः संस्कृत के काव्य हमारे अवकाश के क्षणों में आनन्द और मनोरंजन के सहज साधन प्रायः नहीं बन पाते। भारत के प्राचीन महाकवियों ने विशेषज्ञों के लिए अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। वे अपने समय के ज्ञान-विज्ञान के परिष्ठित थे, भाषा-प्रयोग में वे सिद्धहस्त थे और स्वभावोक्ति के स्थान पर वक्तोक्ति द्वारा अपने पाठकों या श्रोताओं को रिक्ताना चाहते थे। एतदर्थ उनके पास एक अतिशय सुन्दर भाषा का विलक्षण वैभव और शाब्दिक चमत्कार तथा विविध प्रकार के दीर्घ और लघु छन्दों के समृद्ध साधन उपलब्ध थे। उनके कथानक अवश्य ही सुविदित हैं। किन्तु हमें यह न भूलना चाहिए कि जिस समाज के लिए ये काव्य रचे गए, वह सुपरिचित नायक-नायिकाओं को ही देखना-सुनना पसन्द करता था। संस्कृत-काव्यों में जो गौरव है, शब्द-संगीत का जो माधुर्य है, अनुप्रासों का जो उतार-चढ़ाव है, अर्थ का जो चमत्कार है तथा परम्परागत जो वातावरण है, उसके कारण वे इस समाज के लिए पर्याप्त चमत्कारी सिद्ध हुए। उनकी रूढ़िबद्धता और अवास्तविकता आधुनिक दृष्टिकोण से देखने पर ही प्रतीत होती है, अन्यथा कल्पना का प्रचुर वैभव, प्राकृतिक दृश्यों का सजीव चित्रण, महान् आदर्शों की ओर संकेत तथा प्रभावोत्पादक चरित्रों की सृष्टि—ये विशेषताएँ उन्हें शाश्वत गरिमा प्रदान करती हैं। उनमें प्रयुक्त होने



वाले लम्बे समासों तथा विलिप्त और श्लिष्ट पदों के विरुद्ध आज जितना भी कहा जाय, पर इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि संस्कृत भाषा में भाव-प्रकाशन की एक अद्भुत क्षमता है। दैनिक व्यवहार में आने वाली लोक-भाषा यदि अरबी छोड़ा है तो देव-वाणी संस्कृत उत्तुङ्ग हाथी है—व्यावहारिक दृष्टि से यह छोड़ा चाहे कितना ही शीघ्रगामी और उपयोगी क्यों न हो, पर एक अलंकृत पर्वताकार हाथी में जो शोभा और प्रतिष्ठा है, उसकी चाल में जो मदमाता गाम्भीर्य और मनोहर सौष्ठव है, उसकी तुलना में छोड़ा कहीं ठहर सकता है।

पाश्चात्य विद्वानों ने संस्कृत के महाकाव्यों में जीवन की जटिल समस्याओं का, सामाजिक विषमताओं का हल ढूँढने का निरर्थक प्रयास किया है। वास्तव में इन काव्यों की सृष्टि आदर्श के धरातल पर की गई है। संस्कृत-कवि व्यावहारिक जगत् की उलझनों से निश्चिन्त होकर सौन्दर्य सृष्टि करता है; वह अपने व्यक्तित्व से, अपने दुःख-दर्द से, अपनी वासनाओं और अतृप्तियों से अनासक्त और निर्लिप्त रहकर साहित्य और कला का सृजन करता है। कालिदास को सम्बोधित किये गए रवीन्द्रनाथ ठाकुर के निम्नलिखित शब्द संस्कृत के प्रायः सभी काव्य-स्रष्टाओं पर पूर्णतः चरितार्थ होते हैं :

“हे अमर कवि कालिदास, क्या तुम्हारे सुख-दुःख और आशा-नैराश्य के द्वन्द्व हमी लोगों की तरह नहीं थे ? क्या तुम्हारे समय में राजनीतिक षड्यन्त्रों और गुप्त आघात-प्रतिघातों का चक्र हर समय नहीं चलता रहता था ? क्या तुम्हें कभी हम लोगों की तरह अपमान, अनादर, अविश्वास और अन्याय सहन नहीं करना पड़ा ? क्या तुम यथार्थ जीवन के कूर-कठोर अभाव से पीड़ित नहीं रहे ? और क्या तुम्हें उस निर्मम पीड़ा के कारण निद्राहीन रातें नहीं बितानी पड़ीं ?

“ऐसा सम्भव नहीं। तुम्हें भी जीवन की कठोर धयार्थता के कटु अनुभव हुए होंगे। पर यह सब होने पर भी उन सबके ऊपर तुम्हारा

सौन्दर्य-कमल आनन्द के सूर्य की ओर उन्मुख होकर निर्लिप्त, निर्मल रूप में खिला है । उसमें कहीं दुःख-वेद्य और दुर्दिन के अनुभवों का कोई चिह्न नहीं है । जीवन के मन्थन से उत्पन्न विष को तुमने स्वयं पान किया है और उस मन्थन के फलस्वरूप जो अमृत उठा उसे तुम समग्र संसार को दान कर गए हो ।”

## लघु-काव्य

### गीति-काव्य

गीति-काव्य या खण्ड-काव्य महाकाव्यों से आकार-प्रकार में छोटे होते हैं और किसी एकांगी विषय का ही चित्रण करते हैं : 'खण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च ।' फिर भी कई दृष्टि से गीति-काव्य महाकाव्यों की अपेक्षा अधिक आकर्षक और मनोरम सिद्ध होते हैं । काव्य-शास्त्र की रूढ़ियों और परम्पराओं से दूर रहकर गीति-कविता में वैयक्तिक चेतना की अभिव्यक्ति की जाती है । जब कवि का हृदय सामाजिक बन्धनों और देश-काल की संकीर्ण सीमा को छोड़ देता है और इस स्थिति में उसकी व्यक्तिगत वासना-कामना तथा आनन्द-वेदना उन्मुक्त होकर सुर के माध्यम से फूट पड़ती है, तब गीति-कविता का जन्म होता है । यदि कवि की आत्ममुग्धता के दर्शन करने हों, यदि उसके प्राणों का स्पन्दन सुनना हो तो उसकी गीति-रचनाओं का अवलोकन करना चाहिए ।

गीति-काव्यों के आभ्यन्तर और बाह्य दोनों रूप एक-से सरस और अभिराम होते हैं । उनके आभ्यन्तर में जहाँ जीवन के अनुरञ्जनकारी चित्रों अथवा कवि-हृदय की मार्मिक अनुभूतियों का प्रगाढ़ अंकन रहता

है, वहाँ उनका बाह्य रूप रसखीय संगीतमय छन्दों और कमनीय शब्दावली में प्रकट होता है। निरीक्षण की नवीनता, कल्पना की चारुता, भावों की कोमलता तथा पद्यों की गेयता का सुष्ठु सामञ्जस्य संस्कृत के गीति-काव्यों की विशेषता है।

विवेचन की दृष्टि से गीति-काव्यों के तीन भेद किये जा सकते हैं—निबन्धात्मक, प्रबन्धात्मक और मुक्तक। निबन्धात्मक काव्यों में सर्ग-बद्धता होती है और प्रत्येक सर्ग में विषय की एकवाक्यता रहती है। प्रबन्धात्मक काव्यों में आद्योपान्त एक ही कथानक का निर्वाह होता है। इन दोनों भेदों में गीति तत्त्व रहते हुए भी आख्यान-तत्त्व का विशेष आग्रह पाया जाता है; अतः उन्हें विशुद्ध गीति कविता न कहकर प्रगीत-गाथा की संज्ञा भी दी जा सकती है। मुक्तक काव्यों में एक ही पद्य में किसी रस की पूर्ण अभिव्यक्ति या विषय का सांगोपाग चित्रण रहता है; उसे सनभक्तने में पूर्वापर प्रसंग या सन्दर्भ की अपेक्षा नहीं होती। निबन्धात्मक और मुक्तक काव्यों के उदाहरण क्रमशः 'ऋतु संहार' 'मेघदूत' और भर्तृहरि अथवा अमरु के शतक हैं।

### ऋतु संहार

महाकाव्यों की भाँति गीति-काव्यों में भी महाकवि कालिदास का नाम अग्रगण्य है। उनके 'ऋतु संहार' में छः सर्गों (१४४ पद्यों) में छहों ऋतुओं का वर्णन किया गया है। बहुत समय तक कुछ विद्वान् उसे कालिदास की रचना नहीं मानते थे, क्योंकि कालिदास की अन्य कृतियों को देखते हुए उसमें भाव-भाषा-शैली का अपेक्षाकृत कम परिष्कार है; किन्तु आधुनिक विद्वानों ने उसे कालिदास की रचना—उनका एक तरुण प्रयास—स्वीकार कर लिया है। रचना-कौशल में मौढ़ता न होने पर भी 'ऋतु संहार' का अपना विशिष्ट स्थान है, क्योंकि संस्कृत में ऋतु-वर्णन पर एक-मात्र वही सांगोपाग ग्रन्थ उपलब्ध है। शैली और पद-विन्यास में भी वह कालिदास के ध्वनि-सौन्दर्य और संगीत-गुण को

बहुत-कुछ प्रकट करता है ।

‘ऋतु संहार’ में छहो ऋतुओं का वर्णनात्मक परिचय-मात्र नहीं है, वास्तव में वह एक प्रेमी मानव के नेत्रों से दिखाई पड़ने वाले ऋतु-सौन्दर्य का स्निग्ध दृश्य उपस्थित करता है । प्रत्येक ऋतु प्रेमी-प्रेमिकाओं में किन भावों या शृंगारिक चेष्टाओं का संचार करती है, इसका सोल्लास वर्णन दर्शनीय है । ग्रीष्म ऋतु में भीषण उष्णता से व्याकुल प्राणियों के लिए शीतल रात्रियों और कमनीय कान्ताओं के साथ सगीत की बहार के अतिरिक्त और कोई चारा नहीं । वर्षा ऋतु शस्य-श्यामला वसुन्धरा को तरुणी बनाकर युवक-युवतियों को उत्कण्ठित कर देती है, जब कि शरद् ऋतु नवोदा वधू के रूप में प्रकट होकर रमणी-सौन्दर्य को भी मात कर देती है । हेमन्त में प्रेमीजन निकट शारीरिक साहचर्य के उपासक होने लगते हैं और शिशिर के आते-आते तो कन्दर्प का दर्प सीमातीत हो जाता है तथा आग, उष्ण वस्त्र एवं प्रियतमा के प्रगाढ़ आलिगन से ही वह शान्त किया जा सकता है । पर प्रेमोद्रेक का सागर तो वसन्त में ही लहराने लगता है, जब पेड़ पुष्पों से, तालाब कमलों से, स्त्रियों कामना से, पवन सुगन्ध से, सन्ध्या सुखद शीतलता से, दिन रमणीयता में—सभी कुछ वसन्त की चास्ता से अधिकाधिक स्निग्ध और सुन्दर प्रतीत होने लगता है :

द्रुमाः सपुष्पाः सलिलं सपद्मं स्त्रियः सकामाः पवनः सुगन्धिः ।

मुखाः प्रदोषा दिवसाश्च रम्याः सर्वं प्रिये चारुतर वसन्ते ॥

‘ऋतु संहार’ में अनुप्रासमय शब्द-विन्यास, पद्यों का प्रवाह तथा जटिलता-रहित भाषा दर्शनीय हैं, किन्तु एक-से शृंगारिक वर्णन समृद्ध कल्पना की न्यूनता सूचित करते हैं । इसके अतिरिक्त, उसमें प्रकृति के दृश्यो तथा मानवीय प्रणय-भावों में पर्याप्त तादात्म्य भी स्थापित नहीं हो सका है ।

### मेघदूत

‘ऋतु संहार’ से कहीं अधिक यशस्वी और प्रौढ़ कृति कालिदास का ‘मेघदूत’ है, जिसके १२१ पद्यों में कवि ने एक यक्ष की विरह-जन्य मनो-दशा का मार्मिक चित्रण किया है। कुबेर द्वारा निर्वासित होने पर अलका-निवासी यह यक्ष अपनी प्राणवल्लभा पत्नी से बिछुड़ जाता है और रामगिरि पर्वत पर अपने वियोग के दिन काटने लगता है। वर्षा ऋतु में विरह-पीड़ित होकर वह एक मेघ द्वारा अपनी हृदयेश्वरी के पास प्रेम-सन्देश भेजता है। ‘मेघदूत’ के पूर्वार्ध में वह मेघ का पथ-निर्देशन करता है और उत्तरार्ध में अपनी विरहिणी पत्नी का शब्द-चित्र खींचकर उससे अपना सन्देश कहता है। इस लघु कथानक के कलेवर में कवि ने देश की मनोहर रूप माधुरी का, विप्रलम्भ शृंगार के करुण-कोमल भाव का, नारी-सौन्दर्य के मंजुल रूप का और हृदय की उदात्त मनोवृत्तियों का अपूर्व चित्रण किया है। अपनी सुकुमार कल्पना के अनुरूप ही कालिदास ने प्राजल एवं प्रासादिक भाषा का प्रयोग किया है। ‘मेघदूत’ के मेघ के समान उसके मन्दाक्रान्ता छन्द की भी गति कहीं मन्द-मन्थर है तो कहीं द्रुत और नादात्मक। ‘मेघदूत’ के समस्त पद्य बड़े श्रुति-मधुर, रस-पेशल तथा गेयता और रमणीयता से परिपूर्ण हैं।

कालिदास ने अचेतन मेघ से चेतन और समर्थेन्द्रिय पुरुष का काम लिया है। यह उनकी शब्द-चातुरी और मेघ-शास्त्र की अभिशला का ही चमत्कार है कि पाठको को ऐसी प्रतीति हो जाती है मानो मेघ ने यक्ष का सन्देश पहुँचाना स्वीकार कर लिया और उस यक्ष-पत्नी के सामने साक्षात् कह भी सुनाया।

‘ऋतु संहार’ की भाँति ‘मेघदूत’ का विषय भी प्रकृति और नारी का चित्रण है, किन्तु ‘ऋतु संहार’ में जहाँ इन दोनों के बीच केवल सामीप्य है वहाँ ‘मेघदूत’ में पूर्ण तादात्म्य। ‘पूर्व मेघ’ में बाह्य प्रकृति के चित्रण को पुरुष के नारी-विषयक कोमल भावों से घुला-मिला दिया गया है और ‘उत्तर मेघ’ में मानव की उत्तम प्रणय-भावना को प्राकृतिक छटा

के चौखटे में कुशलता से कसा गया है ।

कालिदास की दृष्टि में नारी और प्रकृति मूलतः एक और अभिन्न हैं । नारी पर प्रकृति का और प्रकृति पर नारी का आरोप करना उनका प्रिय विषय है । एक ओर वह विरह-विधुरा यक्ष-पत्नी को प्राची में कृष्ण पक्ष की क्षीण चन्द्र-कला के समान,<sup>१</sup> अथवा पाला पड़ जाने के कारण मुरझा जाने वाली कमलिनी के समान,<sup>२</sup> अथवा सहचर से बिछुड़ी चकवी के समान,<sup>३</sup> चित्रित करते हैं तो दूसरी ओर प्रकृति की वस्तुओं में नारी सुलभ लावण्य और उत्कण्ठा की छटा दिखलाते हैं—पके पीले आम्रवृक्षों से आम्रकूट पर्वत की चोटी पर जब काला मेघ छा जाता है तब वह पर्वत ऐसा प्रतीत होता है मानो वसुन्धरा के गौर वर्ण उन्नत उरोज के मध्य भाग में श्याम वर्ण कुचाग्र शोभित हो रहा है ;<sup>४</sup> मेघ को देखकर वेत्रवती नदी मानिनी प्रेमिका की भौंति इठलाकर अपनी लहर-रूपी भौंहें तान लेती है;<sup>५</sup> और मेघ के चले जाने पर निर्विन्ध्या नदी विरहिणी की भौंति क्षीण धारा के रूप में एक वेणी धारण कर लेती है ।<sup>६</sup> प्राकृतिक दृश्यों की छटा नारी-सम्पर्क के कारण चारुतर बना दी जाती है—रामगिरि के स्वच्छ जलाशयों के साथ जनकतनया सीता के स्नान की पुण्य स्मृति जुड़ी है (जनकतनयास्नानपुण्योदकेषु); नीचे पर्वत की उपत्यकाएँ वार-वनिताओं की क्रीड़ाओं से सुरम्य और सुवासित हैं; शीघ्रवाहिनी नदियों के तट पुष्प चुनने में व्यस्त बालाओं से सुशोभित हैं । नारी और प्रकृति की इस एकात्मता को निम्नलिखित पद्य में प्रस्तुत किया गया है :

१. प्राचीमूले तनुमिव कलामात्रशेषां हिमाशो ।
२. जातां मन्ये शिशिरमयितां पद्मिनीं वान्यरूपां ।
३. दूरीभूते मयि सहचरे चक्रवाकीमिवैकाम् ।
४. मध्ये श्यामः स्तन इव भुवः शेषविस्तारपाण्डुः ।
५. सभ्रूभगं मुखमिव पयो वेत्रवत्याश्चलोमि ।
६. वेणीभूतप्रतनुसलिलासावतीतस्य सिन्धुः ।

इयामास्वना चकितहरिणीप्रक्षणा वृष्टिपात

वधवच्छायां शशिति निखिलां बर्हभारेणु केशाल् ॥

उत्पश्यामि प्रतनुषु नदीबोक्षिषु भ्रूविलासान्

हर्त्तकस्मिन्बवचिदपि न ते वृषिष्ठ सादृश्यमस्ति ॥

अर्थात् मैं प्रियगु लता मैं तुम्हारे अंगों की, हरिणी के चञ्चल नयनों में तुम्हारी चितवन की, चन्द्रमा में तुम्हारी मुख-कान्ति की, मीर-पंखों में तुम्हारे केश-कलाप की और नदी की लोल लहरियों में तुम्हारे भ्रू-विलास की छाया अवश्य पाता हूँ, पर इनमें से कोई एक भी पूर्णतया तुम्हारे सदृश नहीं है।

‘मेघदूत’ की नायिका या तो ‘सन्धी इयामा शिखरिदशना’ यक्ष-पत्नी है, पर मेघ के मार्ग का वर्णन करते समय कालिदास ने इन दस प्रकार की स्त्रियों के चंचित्त किन्तु स्पष्ट रेखा-चित्र उपस्थित कर दिए हैं—(१) अनार्य जाति की आदिवासी स्त्रियाँ (वनचरवधूः), जो नर्मदा के दक्षिणवर्ती वन में रहती हैं और लता-गुहों में रमण करती हैं; (२) सिद्धों की स्त्रियाँ (सिद्धांगनाः), जो ऊपर आकाश में घने कृष्ण वर्ण के मेघ को चकित नयनों से देखकर उसे हवा में उड़ती पहाड़ की चोटी समझती हैं; (३) भोला-भाली ग्राम-वधूटियाँ (जनपदवधूः), जो भौंहों से अठखेलियाँ करना नहीं जानती और मेघ को समृद्ध खेती का प्रवर्तक समझकर उसका नेहमरी भोली चितवन से स्वागत करती हैं; (४) प्रवास में गए हुए लोगों की विरहिणी पत्नियाँ (पथिकवनिताः), जो आषाढ़ के प्रथम मेघ को हवा पर सवार देखकर प्रियतम के आगमन की आशा में धैर्य धारण करती हैं; (५) फूल चुनने वाली मालिन्यें (पुष्पलावो), जिनके पसीने से तर और मुरझाते कर्णकमलों से सुशोभित मुखों पर छाया करके मेघ उनका प्रीति-पात्र बनता है; (६) अविवाहित कन्याएँ, जो मन्दाकिनी के तट पर मन्दार वृक्षों की छाया में मणियों को छिपाने और ढूँढ़ने का खेल खेलती हैं; (७) उज्जयिनी, दशपुर और अलका-जैसी नगरियाँ में निवास करने वाली पौरांगनाएँ और गौर वर्ण



सुन्दरियाँ (ललितवनिता), जो कटाक्षों से मूक मन्देश पहुँचाने में कुशल हैं और अपने 'चल-चपला से चकित चुटीले बों के नयनों' में मेघ को उलझाने का प्रयत्न करती हैं; (८) वारागनाएँ (पण्यस्त्री), जो पर्वतों पर नागों के साथ विहार करती हैं; (९) प्रिय मिलन के लिए जाती हुई अभिसारिकाएँ, जिन्हे रसिक और सहृदय मेघ अपने घोर गर्जन से डराता नहीं; तथा (१०) उज्जयिनी के महाकाल-मन्दिर में नृत्य करने वाली देवदासियाँ, जो बरसात की पहली फुहार से प्रसन्न होकर अपनी भोरों की कतार-जैसी लम्बी-तिरछी चितवनों से मेघ को कृतकृत्य करती हैं।

इन विविध प्रकार की स्त्रियों का चित्रण करते समय कालिदास ने अपने समय में प्रचलित नारी-सौन्दर्य के आदर्श का—शृंगार-प्रसाधन, आभूषण, वेश-विन्यास तथा कला-प्रेम का—भी पर्याप्त आभास करा दिया है।

'मेघदूत' काव्य में कवि ने स्थूल भोग-प्रधान जीवन और सूक्ष्म अध्यात्म-जीवन इन दोनों अभिप्रायों का साथ-साथ उल्लेख किया है। 'मेघदूत' जहाँ एक ओर शृंगार और यौवन का परिपूर्ण काव्य है, वहीं वह शिवात्मक चैतन्य की प्राप्ति का भी गूढ़ संकेत देता है। उसमें कवि ने बड़े कौशल से शिव के स्वरूप का सन्निवेश कर दिया है। डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने 'मेघदूत' के अनेक उल्लेखों का उपयोग करके शिव के स्वरूप का विशदीकरण किया है तथा यौगिक प्रक्रियाओं और परिभाषाओं पर उनकी सगति बैठाई है।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर के अनुसार 'मेघदूत' में कालिदास ने यक्ष के बहाने स्वयं अपनी मनोवेदना को व्यक्त किया है, मानो वह उज्जयिनी के राजकीय बन्धनों से मुक्त होकर प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में निकल आने को आतुर हों। प्रेयसी-विरह की प्रत्यक्ष अनुभूति का यह विवरण कोरा कवि-कर्म नहीं है, प्रत्युत कालिदास की निजी संवेदनाओं का सहज परिपाक है।

यदि किसी काव्य का अनुकरण उसकी लोकप्रियता का सूचक है तो इस दृष्टि से 'मेघदूत' का संस्कृत-साहित्य में अनुपम स्थान है। उसके अनुकरण पर अनेक दूत-काव्यों की रचना हुई। 'घटकपर्प' काव्य में इसी नाम के कवि ने यमकालंकारों का आश्रय लेकर 'मेघदूत' का कथानक उलटकर प्रयुक्त किया है। इसमें एक विरहिणी पत्नी अपने दूरस्थ पति के पास प्रणय-सन्देश भेजती है। 'पवनदूत', 'हंसदूत', 'नेमिदूत', 'उद्धवदूत', 'भ्रमरदूत'—जैसे गीति-काव्यों में इसी सन्देश-परम्परा का निर्वाह किया गया है, पर 'मेघदूत'—जैसी लोकप्रियता फिर किसी को नहीं प्राप्त हुई।

### भर्तृहरि

मुक्तक पद्यों के तीन सुन्दर संकलन भर्तृहरि (६०० ई०) के शतक-त्रय—'नीतिशतक' 'शृंगारशतक' और 'वैराग्यशतक' हैं। 'नीतिशतक' में कवि ने परोपकारिता, वीरता, साहस, उद्योग, उदारता—जैसी उदात्त मनोवृत्तियों का सरस पद्यों में आग्रह किया है। 'जो व्यक्ति दुर्लभ मनुष्य देख पाकर भी सद्गुणों का संचय नहीं करता, वह उस भूर्ख के समान उपहासास्पद है जो वैदूर्य-मणि के बने हुए पात्र में चन्दन की लकड़ी से लहसुन पकाता है अथवा जो सोने के हल से अर्क की जड़ पाने के लिए जमीन जोतता है।' 'स्वजनो के प्रति उदारता, पराये लोगों के प्रति दया, दुष्टों के प्रति शठता, सज्जनों के प्रति प्रेम, नीचों के प्रति औद्धत्य, विद्वानों के प्रति सरलता, शत्रुओं के प्रति वीरता, गुरुजनों के प्रति क्षमा, स्त्रियों के प्रति धूर्तता—जो पुरुष इन कलाओं में कुशल हैं वे ही संसार में निभ सकते हैं।' परोपकार की भावना सन्तो में स्वाभाविक होती है, इसका चित्रण देखिए :

पद्माकर दिनकरो विकचं करोति

चन्द्रो विकासयति करवचक्रवालम् ।

नाभ्याधितो जलधरोऽपि जल ददाति

सन्तः स्वयं परहितेषु कृताभियोगाः ॥

‘सूर्य स्वेच्छा से ही कमल को खिला देता है; चन्द्रमा कुमुदों के समूह को बिना कहे ही विकसित कर देता है; मेघ प्रार्थना न किये जाने पर भी वर्षा कर देता है; सच है, सन्त परोपकार में स्वयमेव दत्ताचित्त रहते हैं।’ किन्तु ‘नीतिशतक’ में केवल नैतिक आदर्शों का प्रतिपादन नहीं है, उसमें इस संसार की निष्ठुरता और हृदयहीनता के प्रति स्पष्ट विद्रोह की भावना भी मुखर है :

बोद्धारो मत्सरग्रस्ताः प्रभवः समयदूषिताः ।

अबोधोपहृताश्चान्ये जीर्णमंगे सुभाषितम् ॥

‘जिनमें समझने की शक्ति है वे ईर्ष्या-द्वेष से ग्रस्त हैं, जिनमें प्रभुता या अधिकार केन्द्रित है वे अहंकार से अभिभूत हैं, शेष सब अज्ञान में लिपटे पड़े हैं तभी तो मेरी सारी उपदेशपूर्ण सूक्तियाँ मेरे अन्दर ही जीर्ण हुई जा रही हैं।’ राजाओं का औद्धत्य, धन का मद, दासता का अपमान, शिक्षा और शिष्टता से दम्भ और अभिमान का संघर्ष, दुष्टों और मूर्खों के हाथों सज्जनों और विद्वानों का मखौल—ये बातें कवि के हृदय में शूल की तरह चुभती हैं।

‘शृंगारशतक’ में सम्मोहक प्रद्यावली में रमणियों के दुर्निवार आकर्षणों का चित्र खींचा गया है

कुर्वन्ति कस्य न मनो विवशं तरुण्यो

वित्रस्तमुग्धहरिणीसदृशाक्षिपातैः ?

भयभीत हरिणी के-से भोले कटान्तो से ये तरुणियों किसके मन को मोहित नहीं कर देती ? कामिनियों के दुर्गम कुच-पर्वतों की ओट में कामदेव नामक एक लुटेरा बटमार छिपा रहता है, जो मन-रूपी पथिक को लूट लेता है। मतवाले हाथियों और खूँखार शेरों का बच करने वाले शूरवीर पुरुषों की कमी नहीं, किन्तु कन्दर्प का गर्व चूर कर देने वाले मनुष्य विरले ही मिलेंगे :

कन्दर्पदर्पदलने विरला अनुष्याः ।

पर सच पूछा जाय तो 'शृंगारशतक' में स्त्रियों के आकर्षण की अपेक्षा उनके प्रेम की निस्सारता और दुःखद परिणति का ही बोध कराया गया है। उसमें एक ऐसे व्यक्ति का मानस चित्रित है जो 'पर्वतो की गुफा अथवा विलासिनियों के नितम्ब, गंगा के पावन तट अथवा मनोहर युवतियों के आलिंगन, शान्त-एकान्त वन या सुन्दरियों के यौवन' इन दो विकल्पो के बीच अनिश्चय के कारण भटक रहा है। भर्तृहरि की दृष्टि में नारी सुख और दुःख, आकर्षण और विकर्षण दोनों का ही निरन्तर स्रोत है। इसलिए कवि अतिप्रणय से अप्रणय की ओर बढ़ता हुआ अन्त में वैराग्य की ओर उन्मुख हो जाता है।

'वैराग्यशतक' में एक ऐसे आदर्शवादी का दुःख-दैन्य अंकित है, जो 'इस संसार की जरा-व्याधि से, आय-व्यय की चिन्ताओं से और आत्म-सम्मान को निरन्तर पहुँचने वाली चोटों से त्रस्त है तथा जो उदासीनता और वैराग्य में ही शान्ति एवं सन्तोष का स्वप्न देखता है।' वह चाहता है कि सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ में मेरी समदृष्टि हो, चाहे वह सर्प हो अथवा मोतियों का हार, प्रबल शत्रु हो अथवा मित्र, मणि हो या मिट्टी का ढेला, पुष्पो की शय्या हो अथवा पत्थर, तिनका हो अथवा सुन्दरियों का समूह।' सासारिक विषयों का आकर्षण उनकी निस्सारता से भग्न हो जाता है। इसका वर्णन देखिए :

भोगो न भुक्ता वयमेव भुक्ता-

स्तपो न तप्त वयमेव तप्ताः ।

कालो न घातो वयमेव घाता-

स्तृष्णा न जीर्णा वयमेव जीर्णाः ॥

अर्थात् भोगों का उपभोग न होकर स्वयं हमारा ही शोषण हो गया; तपस्या करने के स्थान पर हम ही दुःख-शोक से तप गए; समय क्या बीता, हम ही समाप्त हो चले; और तृष्णा के जीर्ण होने के बजाय हम ही जीर्ण-शीर्ण हो गए।

इन तीनों शतको में एक-सी प्राजल शैली और सुन्दर पद-सालिस्थ के दर्शन होते हैं। काव्य-प्रतिभा का भी उनमें चार निदर्शन है। उदाहरणों की अनुरूपता और सूक्तियों की कमनीयता के कारण भर्तृहरि के शतको की लोक में बड़ी प्रसिद्धि है।

### अमरु-शतक

प्रणय भावों का अत्यन्त मनोरम चित्रण महाकवि अमरु (७०० ई०) के शतक में पाया जाता है। यह प्रणय जीवन-संग्राम में जूझने वाले पुरुषों और नारियों के बीच स्थापित होने वाला प्रौढ़ प्रेम नहीं है, अपितु शृंगार की ललित लीला-भंगियों में लवलीन युवा कामी-कामिनी की वह उद्दाम वासना है, जो कभी हर्ष और विषाद का; तो कभी कोप और अनुराग का रूप धारण कर लेती है। अमरु के मुक्तक पद्य संस्कृत भाषा की अर्थ-गरिमा के अनूठे उदाहरण हैं। आनन्दवर्धनाचार्य ने उनको 'प्रबन्धायमान' कहा है; अर्थात् रस, भाव और अर्थ का जितना सन्निवेश एक पूरे पद्य में किया जा सकता है, उतना अमरु के एक-एक पद्य में दिखाई पड़ता है। शब्द-चित्र खींचने में अमरु सिद्धहस्त हैं। एक ही पद्य में किसी समूचे दृश्य या भाव का चित्रण होने पर भी उसमें दुरुहता या अस्पष्टता नहीं आने पाती। छन्दों की विविधता सारे शतक में नवीनता बनाये रखती है। प्राजल भाषा तथा प्रसन्न-मधुर शैली में सयोग और विप्रलम्भ शृंगार का मार्मिक चित्रण किया गया है। भाव-सौकुमार्य का हृदयस्पर्शी अंकन पद-पद पर दर्शनीय है। एक सुग्धा नायिका को परामर्श देते हुए जब उसकी सखी कहती है—“प्रियतम के सामने क्या तुम सदा इसी तरह भोली बनी रहोगी? जरा नाज-नखरे दिखाया करो, कुछ मान दरशाओ, कुछ धीरज रखो, प्रिय के सम्मुख भोलेपन को न आने दिया करो,” तब सखी की इस सलाह पर नायिका डरती-डरती कहती है—“जरा धीरे बोलो, नहीं तो कहीं मेरे हृदय में बैठे हुए प्रियतम सुन लेंगे।” प्रश्नोत्तर-शैली में किस चमत्कारी ढंग से

नायिका का विषाद प्रकट किया गया है, इसका एक उदाहरण देखिए।  
नायक-नायिका का संवाद हो रहा है :

बाले नाथ विमुञ्च मानिनि ह्यं रोषान्मया किं कृतम्  
खेवोऽस्मासु न मेऽपराध्यति भवान् सर्वेऽपराधा मयि ।  
तत्किं रोदसि गद्गदेन वचसा कन्ध्याग्रतो रुद्यते  
नन्वेतन्मम का तवास्मि दयिता नास्मीत्यतो रुद्यते ॥

“प्रिये !” “नाथ !” “मानिनि, अपना क्रोध छोड़ो !” “क्रोध करके मैंने कर ही क्या लिया !” “मेरे हृदय में उदासी जो छा दी !” “इसमें आपका कोई अपराध नहीं, सारे अपराध मेरे अपने ही हैं !” “तब फिर इस तरह सिसक-सिसक कर रो क्यों रही हो ?” “किसके सामने रो रही हूँ ?” “क्यों, मेरे सामने ही तो रो रही हो !” “मैं आपकी कौन ?” “प्रियतमा !” “यही तो मैं नहीं हूँ, इसीलिए रो रही हूँ !”

### बिल्हण

‘विक्रमाकदेवचरित’ के रचयिता बिल्हण (१०५० ई०) के नाम से ५० पद्यों की एक लघु गीति-कृति ‘चौरपचाशिका’ मिलती है, जिसमें कवि एक राजकुमारी के साथ अपनी गुप्त प्रणय लीला का उत्तप्त वर्णन करता है। इसका प्रत्येक पद्य ‘अद्यापि’ (अब भी) से प्रारम्भ होता है और उसमें कवि बताता है कि अब भी (जब कि अपने प्रणय के कारण उसे प्राण-दण्ड मिलने वाला है), उसे अपनी प्रियतमा के दर्शन-स्पर्शन की रोमाचकारी स्मृति बनी हुई है।

### गोवर्धनाचार्य

बंगाल के राजा लक्ष्मणसेन (१११६ ई०) के सभा-पंडित गोवर्धनाचार्य की ‘आर्या-सप्तशती’ हाल-कृत प्राकृत ‘गाथा-सप्तशती’ के अनुकरण पर रची गई है। इसमें ७०० आर्या छन्दों में प्रेमी-प्रेमिकाओं की

सयोग-वियोग की दशाओं का मञ्जुल एवं मार्मिक चित्र उपस्थित किया गया है। इसकी नायिकाएँ नगरो की पट्ट रमणियों और गाँवों की सुग्धा ललनाएँ दोनों ही हैं। कवि ने उपमा, रूपक, दृष्टान्त आदि सादृश्य-मूलक अलंकारों का आश्रय लेकर अन्योक्तियों के रूप में अनुराग और विराग की अभिव्यंजना की है। एक उदाहरण देखिए :

सा सर्वथैव रक्ता राग गुञ्जैव न तु मुखे बहति ।

वचनपटोस्तव रागः केवलमास्ये शुकस्येव ॥

अर्थात् तुम्हारी प्रेमिका तुम्हारे प्रति पूर्णतया अनुरक्त होने पर भी अपने अनुराग को मुख से प्रकट नहीं करती, जबकि तुम वचन-चातुरी में दक्ष हो और अपने शब्दों से ही उसके प्रति प्रेम का प्रदर्शन करते हो। इसीलिए वह उस लाल गुञ्जाफल के समान है जो मुख के सिवाय सर्वांग में रक्तवर्ण है और तुम उस हरे शुक के समान हो जिसका केवल मुँह लाल होता है।

## जयदेव

गोवर्धनाचार्य के ही समकालीन जयदेव ने 'गीतगोविन्द' नामक एक अद्भुत माधुर्यपूर्ण काव्य की रचना की। इसमें राधा और कृष्ण के प्रणय की विविध दशाओं का—आशा, निराशा, उत्कण्ठा, ईर्ष्या, कोप, मान और मिलन—दृढ आत्मा के अन्तर्गत है। संस्कृत-काव्य में राधा की प्रतिष्ठा करने का प्रथम श्रेय जयदेव को ही प्राप्त है। श्लोक, गद्य और गीत की मिली-जुली अभिनव शैली का सूत्रपात करके उन्होंने राधा-कृष्ण की जीवन-घटनाओं को शृंगार की एक नई तन्मयता से रस-सिक्त कर दिया है। 'गीतगोविन्द' को किसी ने ग्राम्यरूपक, किसी ने गीति-नाट्य तो किसी ने संगीत-रूपक कहा है। पिशेल और लेवी के अनुसार जयदेव की रचना गीति-काव्य और नाटक के बीच की चीज है। 'गीतगोविन्द' की सर्वाधिक विशेषता उसकी कोमल-कान्त पदावली और उसके ललित, अनुप्रासमय छन्द है। सौन्दर्य और माधुर्य से पगी हुई

ऐसी रचना विश्व साहित्य में तुल्य है। उसमें एक अद्भुत प्रवाह है, विलक्षण शब्द-सौष्ठव है। शृंगार-रस की अभिव्यंजना के लिए जैसी भाषा उसमें प्रयुक्त हुई है, वह पाठ-मान से सहृदय श्रोता के हृदय में तदनु रूप भाव का संचार कर देती है। उसकी रमणीय शैली के प्रवाह में प्रेम की मृदु-मधुर भावनाएँ कल्लोल करती हुई प्रतीत होती हैं। कृष्ण और राधिका की केलि-कथाओं और अभिसार-लीलाओं का शब्द और अर्थ के सामंजस्य से ऐसा मनोमुग्धकारी चित्रण किया गया है कि संस्कृत से अपरिचित व्यक्ति भी उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रहता। समास-संकुल और समास-रहित पदावली के सम्मिश्रण का एक प्रासादिक गीत देखिए, जिसमें राधा की सखी उसे कृष्ण के समीप जाने की प्रेरणा दे रही है :

रतिमुखसारे गतमभिसारे मदनमनोहरवेशम् ।

न कुरु नितम्बिनि गमनविलम्बमनुसर त हृदयेशम् ॥

धीरसमीरे यमुनातीरे वसति वने वनमाली ।

गोपीपीनपयोधरमर्दनचंचलकरयुगशाली ॥

मुखरमधीरं त्यज मंजीरं रिपुमिव केलिमुलोलम् ।

चल सखि कुज सतिमिरपुञ्ज शिथिलयशीलनिचोलम् ॥

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने, जिन्होंने समस्त 'गीतगोविन्द' का तदनु रूप सरस पदावली में अनुवाद किया है, उक्त पद का इस प्रकार रूपान्तर किया है :

बिलस मत करु प्रिय सो मिलु प्यारी ।

बैठे कुञ्ज धकेले तुव हित मदन-मथन गिरिधारी ॥

धीर समीर छाट जमुना-तट बन राजत वनमाली ।

कठिन पीन कुच परसन चंचल कर जुग सोभा-शाली ॥

चंचल मुखर नूपुरहि तजि मुख अंचल ओट दुराई ।

तिमिर-पुञ्ज चल कुञ्ज सखी मिलि हियरो ले न सिराई ॥

'मेघवत' की भाँति 'गीतगोविन्द' की रचना भी बड़ी लोकप्रिय



सिद्ध हुई। उस पर लगभग ३५ टीकाएँ लिखी गईं तथा उसके अनुकरण पर 'अभिनवगीतगोविन्द', 'गीतराघव', 'कृष्णगीता'-जैसे अनेक गीति-काव्यों की रचना हुई।

### पण्डितराज जगन्नाथ

जयदेव के पश्चात् गीतिकाव्यकारों में पण्डितराज जगन्नाथ का उल्लेखनीय स्थान है। उनकी प्रसिद्धि मुगल-सम्राट् शाहजहाँ (१६५०-८० ई०) के शासन-काल में हुई थी। उन्होंने अनेक गीति-काव्यों तथा अलंकार-ग्रन्थों की रचना की। उनके पद्यों का काव्य-माधुर्य और सरस पद विन्यास इस बात का सूचक है कि संस्कृत के ह्रास के युग में भी कवि-प्रतिभा सर्वथा विलुप्त नहीं हो गई थी। प्राजल शैली और नूतन कल्पना की दृष्टि से पण्डितराज के गीत संस्कृत के सुप्रसिद्ध गीति-काव्यों से किसी मात्रा में घटकर नहीं हैं। 'भामिनीविलास' में उनकी अन्योक्तियाँ तथा शृंगार, करुण और शान्त रस-विषयक सुक्तक पद्य संकलित हैं।

पण्डितराज की एक अनूठी अन्योक्ति का अवलोकन कीजिए, जिसमें किन्नी शूरवीर से सत्पुरुष पर क्रोध न करने की अप्रत्यक्ष प्रार्थना की गई है :

पिब स्तन्य पीत त्वमिह सदन्तावलाधिया

दुग्गन्तानाधत्से किमिति हरिदन्तेषु परुषान् ।

अयाणां लोकानामपि हृदयताप परिहरन्

अय धीर धीरं ध्वनति नवनीलो जलधरः ॥

अर्थात् हे सिंह-शावक, माँ का दूध पीना छोड़कर तुम क्यों इस तरह आँखों के कोनों से इधर-उधर कठोरतापूर्वक देख रहे हो ? जान पड़ता है, तुम्हें किसी मतवाले हाथी की चिघाड़ सुनने का भ्रम हो गया है। पर ऐसा नहीं है, तुम निश्चिन्ततापूर्वक स्तन-पान किये जाओ; क्योंकि जिसे तुम उन्मत्त हाथी समझ रहे हो वह तो नीले वर्ण का नया बादल है, जो धीर-गम्भीर ध्वनि करते हुए तीनों लोकों के हृदय ताप का हरण कर रहा है।

### स्तोत्र-काव्य

किसी देवता-विशेष की स्तुति में रचे गए लघु-काव्यों को स्तोत्र की सजा दी जाती है। संस्कृत का स्तोत्र-साहित्य भी बड़ा विशाल है। शायद ही कोई कवि ऐसा हो, जिसने अपने इष्टदेव की स्तुति में न्यूनाधिक पद्यों की रचना न की हो। पुराणों, तन्त्रों और महाकाव्यों में विशिष्ट देवों के सम्मान में स्तुतिपरक पद्यों के समूह पाये जाते हैं। इनके अतिरिक्त स्वतन्त्र स्तोत्रों की संख्या भी काफी है, जिनमें भक्ति-रस और काव्योचित सरसता का मनोहर समन्वय पाया जाता है। गीति-काव्यों की भाँति उनमें भी गेयता, स्वर-माधुर्य और तन्मयता के अभिराम दर्शन होते हैं। ये स्तोत्र प्रायः मुक्तक शैली में ही रचित होते हैं। विष्णु, शिव, दुर्गा, राम, कृष्ण, सूर्य आदि के सहस्र नामों के संकलनात्मक स्तोत्र अथवा उनकी स्तुति में १०० पद्यों के शतक-स्तोत्र आज भी पर्याप्त प्रचलित हैं। देव-स्तुति के अतिरिक्त भक्ति, ज्ञान और वैराग्य पर भी स्तोत्र रचे गए।

प्रारम्भिक स्तोत्र-काव्यों में सातवीं शताब्दी के बाण-कृत 'चण्डी-शतक' तथा मयूर-कृत 'सूर्यशतक' उल्लेखनीय हैं। अनुप्रासमय शब्दों की भंकार, दीर्घकाय समास, क्लिष्ट-श्लिष्ट प्रयोग तथा जटिल वाक्य-रचना के कारण इन दोनों स्तोत्रों में प्रासादिकता की कमी है। रत्नाकर की 'वक्रोक्ति-पञ्चाशिका' में गूढ़ उक्तियों का आश्रय लेकर शिव-पार्वती के बीच मनोरंजक संवाद कराया गया है। अद्वैत वेदान्त के प्रवर्तक भगवान् शंकराचार्य ने 'शिवापराधक्षमापणस्तोत्र', 'द्वादशपञ्जरिका' ('भज गोविन्दम्' अथवा 'मोहमुद्गर') स्तोत्र, 'देव्यापराधक्षमापणस्तोत्र', 'आनन्दलहरी', 'भवान्यष्टक' आदि अनेक स्तोत्रों की रचना की। सुललित पदावली, श्चिर भक्ति एवं तीव्र वैराग्य-भावना से ओत-प्रोत ये स्तोत्र संस्कृत-स्तोत्र-साहित्य की अमूल्य निधि हैं। पञ्जाटिका छन्द में रचित उनके 'भज गोविन्दम् स्तोत्र' में ऐसी लय, गीत और ताल है कि उसको पढ़ने से ही संगीत का आनन्द आता है :

पुनरपि जनत पुनरपि मरण

पुनरपि जननीजठरेशयनम् ।

इह ससारे खलु दुस्तारे

कृपया पारे पाहि मुरारे ॥

अर्थात् 'हे मुरारि, कितनी बार जन्म लूँ, फिर मृत्यु का आस बनकर कितनी बार भिन्न-भिन्न माताओं के गर्भ में वास करूँ, इसका मुझे पार नहीं दिखाई दे रहा है। मुझे इस अगाध संसार-सागर में डूबने से बचाओ!' देवी के प्रति भक्ति और आत्म-समर्पण का एक मार्मिक उद्गार देखिए :

पृथिव्यां पुत्रास्ते जननि बहव सन्ति सरलाः

परं तेषां मध्ये विरलतरलोऽहं तव सृतः ।

मदीयोज्यं त्यागः समुचितमिदं नो तव शिखे

कुपुत्रो जायेत क्वचिदपि कुमाता न भवति ॥

अर्थात् 'हे माता, पृथ्वी पर तुम्हारे अनेकानेक अच्छे पुत्र हैं, उनमें मैं ही एक ऐसा हूँ जो चंचल और अयोग्य है; फिर भी हे कल्याणी, मेरा त्याग कर देना तुम्हारे लिए शोभनीय नहीं होगा; पुत्र भले ही कपूत निकल जाय, किन्तु माता कभी कुमाता नहीं होती।'

अन्य स्तोत्रों में उल्लेख-योग्य अज्ञात कृतित्व के 'अम्बाष्टक' और 'पंचस्तवी', कामाक्षी देवी की स्तुति में काची के सूक्त कवि-रचित 'पंच-शती', आनन्दवर्धन (८५० ई०)-कृत 'देवीशतक', उत्पलदेव (९२५ ई०) की 'स्तोत्रावली', दुर्वासा-कृत 'ललितस्तवरत्नम्', वैष्णव कुलशेखर-रचित 'मुकुन्दमाला' आदि हैं। चैतन्य, मध्व, वेदान्तदेशिक आदि सुप्रसिद्ध दार्शनिकों ने भी सुन्दर स्तोत्रों की रचना की। पुष्पदन्त-रचित 'महिम्नस्तोत्र' का शिव-भक्तों में आज भी काफी प्रचार है। ग्यारहवीं शताब्दी के लीलाशुक्र-रचित 'कृष्णकर्णामृत' में भगवान् कृष्ण की लीलाओं का मधुर गान किया गया है, जिसके प्रत्येक पद्य में भक्ति का प्रवाह बहता प्रतीत होता है। यमुना की तरंगों पर अटखेलियाँ करती

हुई चाँदनी, प्रणय-रुचिर रात्रियों, कृष्ण के लिए व्याकुल गोपियों आदि का उसमें हृदयग्राही चित्रण है। परिडतराज जगन्नाथ के 'गंगालहरी' तथा 'पीयूषलहरी' स्तोत्र भी पर्याप्त मनोहर वन पड़े हैं।

### सुभाषित-संग्रह

सुभाषित-संग्रहों में सुप्रसिद्ध कवियों की स्फुट रचनाओं के अतिरिक्त अनेक अज्ञात कवियों के सुन्दर पद्य संकलित हैं। प्राचीनतम संग्रह १२वीं शताब्दी का 'कवान्द्रसप्तमुच्चय' है, जिसमें विभिन्न विषयों पर ५२५ पद्य संगृहीत हैं। श्रीधरदास के 'सदुक्तिकर्णामृत' (१२०५ ई०) में ४४६ कवियों की, जिनमें अधिकतर बंगाल के हैं, प्रकीर्ण रचनाएँ पाई जाती हैं। इसी शताब्दी के जल्हण कवि की 'सुभाषित मुक्तावली' में दैव, औदार्य, धन, सेवा, प्रेम, दुःख आदि पर विषयवार चुने हुए पद्य दिये गए हैं, जिनसे कई कवियों के काल-निर्णय में सहायता मिलती है। 'शाङ्ग'वरपद्धति' (१३-६३ ई०) में ४६८६ तथा वल्लभदेव की 'सुभाषितावली' (१५०० ई०) में ३५२७ पद्य हैं। रूप गोस्वामी की 'पद्यावली' (१४६० ई०) में कृष्ण विषयक पद्य एकत्र किये गए हैं। निर्णयसागर प्रेस से प्रकाशित 'सुभाषित रत्नभण्डागार' एक सुसम्पादित सुभाषित संग्रह है, जिसमें प्रायः सभी प्रचलित सुभाषित (यथासम्भव मूल स्रोतों के सकेत-सहित आ गए हैं। इन सुभाषित-संग्रहों में एक-से-एक सुन्दर गीतात्मक और मुक्तक पद्य भरे हैं। कहीं-कहीं हास्य और व्यंग्य का भी पुट देखने को मिलता है। अज्ञात कृतित्व के दो रोचक पद्य देखिए। एक भण्ड के सौभाग्य का क्या ही मजेदार वर्णन है :

आघ्रात परिलीढमुग्रनखरैः क्षुण्णं च यच्चर्चितम्  
क्षिप्तं यद्भुवि नीरसत्वक्पित्तेनेति व्यथां सा कृथाः ।  
हे माणिक्य तवैतदेवकुशलं यद्दानरेणाग्रहा-  
वन्तःसत्वनिरूपयणाय सहसा चूर्णीकृतं नादमना ॥

अर्थात् 'हे माणिक्य, तुम इसके लिए खेद मत करो कि तुम सूँघे

गए, चबाये गए और फिर स्वादहीन होने से उगल दिए गए। अपनी खैरियत मनाओ कि तुम्हारे पेट में क्या है, यह देखने के लिए तुम चूर्ण-विचूर्ण नहीं कर दिए गए। भाई क्या यह नहीं जानते कि तुम अभी एक बदर के हाथ में पड़ गए थे ?' कवियों पर कैसी फवती कसी गई है :

काव्य करोषि किमु ते सुहृदो न सन्ति  
ये त्वामुदीर्णपवनं न निवारयन्ति ।  
गव्यं धृतं पिब निवातगृह प्रविश्य  
वाताधिका हि पुरुषाः कवयो भवन्ति ॥

अर्थात् 'आप कवि हैं, कविता करते हैं ? क्या आपके कोई बन्धु-बान्धव नहीं, जो आपको इस रोग से बचाएँ। अरे भाई, जिस घर में वायु न हो उसमें बैठकर गाय का घी पी लो, जिससे तुम्हें शान्ति मिले। जिन लोगों में वात की अधिकता होती है वे ही कवि होते हैं।'

## नीति-काव्य

संस्कृत के सभी इतिहास-पुराणों में चुमती हुई और मुहाबरेदार ढंग से कही हुई संक्षिप्त नीति-विषयक सूक्तियाँ अथवा लोकोक्तियाँ दिखरी पड़ी हैं, जिनमें जीवन-विषयक अनुभव मर्मिक रूप से व्यक्त किये गए हैं। 'ऐतरेय ब्राह्मण', उपनिषद्, सूत्रग्रन्थ और 'महाभारत' इस दृष्टि से विशेष समृद्ध हैं। इनमें दर्शन, नीति, व्यावहारिक जीवन, राजनीति, युद्ध-संचालन आदि विषयों तक की शाश्वत महत्त्व की बातें सूत्र-रूप में बता दी जाती हैं। बाद में जाकर इस प्रकार की सूक्तियों के कई काव्य-ग्रंथ और संग्रह-ग्रंथ बन गए, जिनमें से अनेक चन्द्रगुप्त मौर्य के मन्त्री चाणक्य के नाम से प्रचारित हुए। 'चाणक्य-नीति', 'चाणक्य-शतक', 'चाणक्य-नीति-दर्पण', 'चाणक्य-राजनीति', 'वृद्ध चाणक्य' और 'लघु चाणक्य' पुस्तकों के अनेक संस्करण पाये जाते हैं और यह निर्विवाद नहीं कि उनकी रचना स्वयं चाणक्य ने की थी। उनमें कुशलता और अनुभवजन्य बुद्धिमत्ता से कही गई जीवन की सार-रूप उपयोग

वातें कुशलता और अनुभवजन्य बुद्धिमत्ता से कही गई हैं, जो देश-काल की सीमा से परे आज भी सार्वत्रिक महत्व की हैं और किसी भी समाज या गोष्ठी में उद्धृत की जा सकती हैं। 'अच्छी पत्नी वह है जो पवित्र और कार्यपटु है, जो पतिव्रता है, जो पति की प्रियतमा और सत्यवादिनी है।' 'संसार में तीन बातें केवल एक बार होती हैं—राजा लोग केवल एक बार आदेश देते हैं, परिदत्तजन केवल एक बार बोलते हैं और कन्या केवल एक बार विवाह में दी जाती है।' 'दीर्घायु चाहने वाले व्यक्ति को इन छ. वस्तुओं का परित्याग कर देना चाहिए—सूखा मौस, वृद्ध स्त्रियाँ, सवेरे का सूर्य, तुरन्त जमाया हुआ दही तथा प्रातःकाल में मैथुन और निद्रा।' संसार में ज्यादा सीधा होना भी अच्छा नहीं; यदि आप नहीं मानते तो जंगल में जाकर देखिए, वहाँ सीधे खड़े रहने वाले वृक्ष ही कटे-गिरे मिलेंगे, टेढ़े-मेढ़े पेड़ नहीं :

नात्यन्तसरलैर्भाष्यं गत्वा पश्य वनस्थलीम् ।

छिद्यन्ते सरलास्तत्र कुब्जास्तिष्ठन्ति पादपाः ॥

वररुचि, घटकर्पर और बेतालभट्ट के नाम से क्रमशः 'नीतिरत्न', 'नीतिसार' और 'नीतिप्रदीप' नामक कृतियाँ मिलती हैं। भर्तृहरि का 'नीतिशतक' भी इसी श्रेणी में आता है। भल्लट (६०० ई०) और शिल्हण नामक कश्मीरी कवियों ने भी दो शतको की रचना की। शम्भु के 'अन्योक्तिमुक्तालताशतक' और 'राजेन्द्रकर्णपूर' ११०० ई० की रचनाएँ हैं। कुसुमदेव के 'दृष्टान्तशतक' में प्रत्येक सूक्ति को दृष्टान्त देकर विशद किया गया है :

उत्तमः क्लेशविशोभ क्षमः साधुं न हीतरः ।

मणिरिव महाशाणधर्वण न तु मृषतण ॥

अर्थात् 'उत्तम पुरुष हाँ क्लेश सहन करने में समर्थ हो सकते हैं, दूसरे नहीं; जैसे मणि ही टोंको को चोट सहन कर सकता है, मिट्टी का देला नहीं।'।

दार्शनिक विषयों पर भी नीति-काव्यों की रचना की गई। शंकरा-

चार्य की 'शतश्लोकी' में वेदान्त के सिद्धान्तों का काव्यमय विवेचन है। अज्ञात कृतित्व और समय के 'शृंगार ज्ञान निर्णय' में ३२ श्लोकों में रम्भा और शुक क्रमशः प्रेम और ज्ञान का पक्ष लेकर वाद-विवाद करते हैं।

संस्कृत में कुछ वेश्या-विषयक नीति-काव्य भी मिलते हैं। काश्मीर के राजा जयापीड (७७६-८१२ ई०) के मन्त्री दामोदर गुप्त के 'कुट्टनीमत' में एक वृद्धा वेश्या अपने अनुभवों के आधार पर एक युवती को परामर्श देती है कि वह किस प्रकार खुशामद करके और प्रेम का ढोंग रचकर बहुत-सा धन बटोर सकती है। इसीसे प्रेरित होकर हेमेन्द्र ने 'समयमातृका' की रचना की, जिसमें कलावती नामक एक अनुभवी वेश्या द्वारा प्रशिक्षित होकर एक युवती एक मूर्ख युवक और उसके पिता को चकमा देकर अपना उल्लू सीधा करती है। उक्त दोनों ग्रन्थों की प्रतिक्रिया-स्वरूप नल्हण ने 'मुग्धोपदेश' काव्य लिखा, जिसमें ६६ पद्यांशों में वेश्याओं के चण्डाल से बचने के तरीके बताये गए हैं।

## नाटक

संस्कृत-साहित्य में नाटक को काव्य की ही एक सरस शाखा माना जाता है, जैसा कि उसकी 'दृश्य-काव्य' सभा से विदित होता है। नाटक के मुख्य चार तत्त्व होते हैं—संवाद, गीत, अभिनय और रस। यद्यपि इन चारों तत्त्वों से युक्त कोई सम्पूर्ण नाटक वैदिक युग में नहीं पाया जाता, तथापि ये सभी तत्त्व वेदों में मौजूद थे। 'ऋग्वेद' में ऐसे अनेक सूक्त हैं, जिनमें दो व्यक्तियों के बीच कथोपकथन या संवाद हुआ है। 'सामवेद' में संगीत-तत्त्व प्रचुर मात्रा में मिलता है। 'यजुर्वेद' के कर्म-काण्डों में नाटकीय अर्थात् अभिनय तत्त्व विद्यमान है। 'अथर्ववेद' में वीर और शृंगार-रसों का पर्याप्त वर्णन हुआ है। इन्हीं चारों वैदिक तत्त्वों को लेकर कर्मकाण्ड के भीतर और बाहर नाटक का बीज प्रादुर्भूत होकर विकसित होता गया। इस विकास-काल में जिन बाह्य प्रभावों एवं परिस्थितियों ने उसे दिशा प्रदान की, उनके विषय में आधुनिक विद्वानों ने अनेक मत-मतान्तर स्थापित किये हैं। वीर-पूजा, प्राकृतिक परिवर्तनों का मूर्त चित्रण, पुत्तलिका-नृत्य, छाया-नाटक, नृत्य-उत्सव, यात्राएँ आदि विषयों से इन विद्वानों ने संस्कृत-नाटकों को सम्बद्ध माना है, पर



उनमें मतैक्य नहीं है। किसी समय संस्कृत-नाटको को यूनानी नाटको से प्रभावित माना जाता था, किन्तु आज यह मत सर्वथा अमान्य हो चुका है।

उत्तर वैदिक-काल में नाटको का रूप विकसित होने लगा। 'वाज-सनेयी संहिता' में 'शैलूप' अर्थात् अभिनेता शब्द का प्रयोग मिलता है। 'रामायण' में 'नट', 'नर्तक', 'कुशीलव', 'रंग' (रंगमंच) आदि शब्द पाये जाते हैं। 'महाभारत' के राजा विगत के राजमहल में एक रंगशाला थी। पाणिनि ने नटसूत्रों का उल्लेख किया है, जिनमें सम्भवतः नाट्य-शास्त्र-सम्बन्धी तत्त्वों की चर्चा रही होगी। इनके कर्त्ता कोई शिलालिन् और कुशाश्व थे। पतंजलि ने 'कंसवध' और 'बलिबन्ध' नाम के दो नाटकों का वर्णन किया है, जो आज उपलब्ध नहीं होते। इसी समय के लगभग सर्वोत्तम नाट्यशालाएँ भी बनने लगी थीं। छोटा नागपुर की पहाड़ियों में सीताबेंगा की गुफा में द्वितीय या तृतीय शताब्दी ई० पू० की एक नाट्यशाला मिली है, जो 'नाट्य-शास्त्र' के वर्णन से मेल खाती है। कालिदास के पूर्ववर्ती किसी रामिल कवि-रचित 'मणिप्रभा' नामक नाटक के अस्तित्व का पता 'गुरुत्नमालिका' की आत्मबोधेन्द्र स्वामी कृत टीका से चलता है। भरत के 'नाट्य-शास्त्र' में 'समुद्र-मन्थन' और 'त्रिपुर-दाह' नाटकों का उल्लेख है। 'नाट्य-शास्त्र' के सैद्धान्तिक विवेचन से स्पष्ट है कि उस समय तक नाट्य-कला काफी उन्नत हो चुकी थी।

संस्कृत में नाट्य-रचनाओं को 'रूपक' कहते हैं। प्राचीन नाट्य-शास्त्रियों ने रूपको के २८ भेद किये हैं, जिनमें १० भेद रूपको के और १८ भेद उपरूपकों के हैं। रूपको में नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन, डिम, व्यायोग, समवकार, वीथी, अंक और ईहामृग ये १० प्रकार होते हैं। इनमें नाटक और प्रकरण ही अधिक प्रचलित हैं। उपरूपकों में चार अंकों वाली नाटिका मुख्य है।

संस्कृत-नाटको की अपनी कई विशेषताएँ हैं। उनमें प्रायः वेद,

पुराण, रामायण या महाभारत से लिया गया कोई प्रसिद्ध वृत्तान्त रहता है। स्वकल्पित या लौकिक कथानक प्रकरण में पाया जाता है। नाटक का नायक प्रतिष्ठित कुल का धीरोदान्त व्यक्ति होता है। प्रधान रस वीर या शृंगार होता है। अंकों की संख्या ५ से लेकर १० तक होती है; उनका दृश्यों में विभाजन नहीं होता। अंक की समाप्ति तक रंगमंच कभी खाली नहीं रहता। दो अंकों के बीच में 'विष्वम्भक' रत्न दिया जाता है, जिसमें प्रकारान्तर से प्रेक्षकों को ऐसी घटनाओं की सूचना दे दी जाती है, जिनका रंगमंच पर दिखलाया जाना उचित या आवश्यक नहीं है। नाटक के विकास में कई मोड़ आते हैं, जिन्हें 'सन्धियाँ' कहते हैं। पात्र लौकिक और अलौकिक दोनों प्रकार के होते हैं। संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं का प्रयोग किया जाता है। उच्च वर्ग के पात्र संस्कृत तथा निम्न श्रेणी के लोग और स्त्री-पात्र प्राकृत बोलते हैं। संवादों के बीच-बीच में विविध छन्दों में रचित पद्य रहते हैं, जिनमें प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण रहता है या मनोभावों की तीव्र अभिव्यञ्जना की जाती है। संस्कृत-नाटकों में समय और स्थान की अन्विति का प्रायः पालन नहीं किया जाता। रंगमंच पर वध, युद्ध, भोजन, यात्रा, मृत्यु या प्रणय के ब्रीडाजनक व्यापार नहीं दिखाये जाते। नाटकों का अन्त सदैव सुखद होता है—उनमें नायक का पराभव या उसकी मृत्यु नहीं दिखाई जाती। यद्यपि उनके कष्टों का कष्टपूर्ण अंकन करने में रुकावट नहीं रहती। हास्य की सृष्टि के लिए विदूषक की अवतारणा की जाती है। कभी-कभी नाटक के अन्तर्गत भी नाटक अंकित रहता है। नाटक के आरम्भ में 'प्रस्तावना' रहती है, जिसमें सूत्रधार और नटी के संवाद-रूप में नाटक और नाटककार का परिचय दे दिया जाता है। नाटक के अन्त में शुभकामना-सूचक भरत-वाक्य होता है।

नाटक संस्कृत-साहित्य का एक अत्यन्त समृद्ध अंग है। कविता, संगीत, नृत्य, चित्र-कला और अभिनय इन सभी ललित कलाओं का एकत्र सन्निवेश कहीं देखना हो तो संस्कृत के नाटकों का अवलोकन करना

चाहिए। तभी तो नाट्याचार्य भरत मुनि ने कहा है कि कोई भी ऐसा गान, शिल्प, विद्या, कला, योग अथवा कर्म नहीं है, जिसकी भौकी नाट्य में न देखी जा सकती हो। कालिदास ने नाटक को विविध रुचि वाले लोगों के सामान्य मनोरंजन का विविधतापूर्ण साधन बतलाया है : 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्थ बहुधाप्येक समाराधनम्।' विभिन्न रसों का प्रगाढ़ अंकन, प्रीतिपूर्ण और रुचिर कार्यों का अभिनय, शौर्य और प्रेम का चित्रण, विचित्र कथानक तथा चुटीले संवाद भवभूति के अनुसार उत्कृष्ट नाटकों के लक्षण हैं।

### भास

संस्कृत में उपलब्ध नाटकों की संख्या बहुत बड़ी है। एक सूची के अनुसार वह ६५० तक चली गई है। संस्कृत के सबसे प्राचीन नाटककार महाकवि भास हैं, जिनका यश कालिदास से पहले ही पर्याप्त फैल चुका था। इस शताब्दी के प्रारम्भ तक भास की कोई रचना नहीं मिलती थी, किन्तु सन् १६१२ में स्वर्गीय महामहोपाध्याय टी० गणपति शास्त्री को त्रावणकोर में तेरह नाटक खोज में मिले, जो उनके अनुसार भास कृत थे। इन तेरह नाटकों में से एक—'स्वप्नवासवदत्तम्'—को राजशेखर ने भास-रचित माना है, और क्योंकि 'स्वप्नवासवदत्तम्' की विशेषताएँ अन्य नाटकों में भी पाई जाती हैं, अतः ये सब भास की रचनाएँ होनी चाहिए। परवर्ती कवियों ने भास की जो विशेषताएँ बतलाई हैं, वे भी इन नाटकों में पाई जाती हैं। इसलिए कई विद्वान् इन्हें भास-प्रणीत मानते हैं। किन्तु अलंकार-शास्त्र के आचार्यों ने भास के नाम से जो पद्य या कथाश्र अपने ग्रन्थों में उद्धृत किये हैं, उनमें से कोई भी इन नाटकों में नहीं पाया जाता। अतः कुछ विद्वानों की धारणा है कि ये नाटक भास-रचित नहीं हैं। यह भी सम्भव है कि उनका कुछ अश भास-कृत हो और कुछ केरल देश के चाक्यार नामक नटों द्वारा गढ़ लिया गया हो। इतना तो निश्चित है कि इन नाटकों में कालिदास के-से

परिष्कार एवं भाषा-सौष्ठव की कमी है, तथा पाणिनि और भरत के नियमों का भी सर्वथा पालन नहीं किया गया है इस आधार पर भास एक बहुत प्राचीन नाटककार सिद्ध होते हैं, जिनका स्थिति-काल चौथी पंचवीं शताब्दी ई० ५० रहा होगा ।

भास की तरह इतने बहुसंख्यक नाटकों की रचना संस्कृत-साहित्य में और किसी ने नहीं की । उनके तेरह नाटकों में से छः ( 'दूतवाक्य', 'कर्णभार', 'दूतघटोत्कच', 'ऊरुभंग', 'मध्यमव्यायोग' और 'पंचरात्र' ) 'महाभारत' की कथा पर आश्रित हैं; दो नाटकों ( 'अभिषेक' और 'प्रतिमा' ) के कथानक रामायण से लिये गए हैं; एक ( 'बालचरित' ) श्रीकृष्ण की बाल-लीलाओं का चित्रण करता है, तथा चार ( 'अविमारक', 'प्रतिज्ञायौगन्धरायण', 'स्वर्णवासवदत्तम्' और 'चासदत्त' ) की कथा-वस्तु काल्पनिक है । जिन नाटकों के कथानक 'रामायण'- 'महाभारत' पर आश्रित है, उनमें कई रोचक परिवर्तन किये गए हैं । इन सभी कृतियों में भास की नाट्य-कला-कुशलता का सुन्दर परिचय मिलता है । उनके नाटक लघुकाय (कुछ तो एक ही अंक के हैं), घटना-प्रधान और क्रियाशील होने के कारण रंगमंच पर अभिनय के लिए बड़े उपयुक्त हैं । उनका कथोपकथन चुस्त, संक्षिप्त और स्वाभाविक है । व्यंग्य और हास्य का भी सुन्दर पुट मिलता है । उनकी भाषा सरल, मधुर, प्रवाहपूर्ण और लोकोक्तियों के प्रयोग से भरी है । उनका प्रकृति-चित्रण रोचक, नैसर्गिक तथा मानव-प्रकृति के अनुरूप है । भास ने सरल और प्रचलित श्र्लंकारों का ही अधिकतर उपयोग किया है । उनकी कविता का उदाहरण देखिए :

काष्ठाद्विनिर्जायते मध्यमानाद्  
भूमिस्तोयं खन्यमाना वदति ।  
सोत्साहानां नास्त्यसाध्यं नराणां ।  
मागरिक्वाः सर्वयत्नाः फलन्ति ॥<sup>१</sup>

१. 'प्रतिज्ञा यौगन्धरायण', १।१८ ।

अर्थात् लकड़ी विसने पर उससे आग पैदा होती है, जमीन खोदने से वह जल देती है। सच है, ऐसी कोई वस्तु नहीं जो उत्साह-सम्पन्न लोगों के लिए असाध्य हो, सारे प्रयत्न ठीक ढंग से किये जाने पर निश्चय ही सफलीभूत होते हैं।

### ✓ शूद्रक

दस अंकों के प्रसिद्ध प्रकरण 'मृच्छकटिक' के कर्त्ता राजा शूद्रक के ऐतिहासिक अस्तित्व में ही कई विद्वान् शंका करते हैं, उनके अनुसार 'मृच्छकटिक' की रचना किसी अज्ञात कवि ने की और उसे पुराण-प्रसिद्ध राजा शूद्रक के नाम से प्रचारित कर दिया। इसके विपरीत श्री चन्द्रवली पांडे ने यह प्रमाणित करने की चेष्टा की है कि दक्षिण के सातवाहन-वंश के इतिहास प्रसिद्ध राजा वासिष्ठीपुत्र पुलुमावि का ही उपनाम शूद्रक था। पुलुमावि का संवत् २०६ वि० का प्राकृत में लिखित एक शिला-लेख पाया गया है। इस नवीन मिद्धान्त पर पर्याप्त जहापोह होकर उसकी पुष्टि होना अभी शेष है। यो 'मृच्छकटिक' मास के 'चारु-दत्त' का परिवर्धित रूप जान पड़ता है और उसकी रचना कालिदास से पहले, अर्थात् तृतीय शताब्दी ई० पू० में, मानी जाती है।

'मृच्छकटिक' की नायिका उज्जयिनी की प्रसिद्ध वेश्या वसन्तसेना है, जो चारुदत्त नामक एक दरिद्र किन्तु सुसंस्कृत ब्राह्मण के गुणो पर मुग्ध है। चारुदत्त भी उसके प्रति तीव्र आकर्षण का अनुभव करता है। पर राजा का कुटिल साला शकार वसन्तसेना को अपने वश में करना चाहता है। इस प्रणय-कथा के साथ राजा पालक के विरुद्ध आर्यक के पङ्कज और सफल विद्रोह की राजनीतिक उपकथा भी सम्बद्ध कर दी गई है, जो नायक-नायिका के प्रणय को विकसित और प्रतिफलित करती है।

संस्कृत-नाटक-साहित्य में 'मृच्छकटिक' अपने ढंग की अद्वितीय कृति है। उसमें समाज के निम्न वर्गों का यथार्थ चित्रण हुआ है।

पात्रों की संख्या अधिक होने पर भी मुख्य और गौण सभी पात्रों का विशिष्ट चरित्र-चित्रण हुआ है। पतिव्रता वेश्या, वणिक्-वृत्ति का ब्राह्मण गणिका-प्रेमी और फिर भी स्वाभिमानी चोर शर्विलक, धूर्त जुआरी आदि विचित्र पात्रों के अद्भुत व्यापारों से 'मृच्छकटिक' में अपूर्व रोचकता आ गई है। शृंगार और करुण रसों के अतिरिक्त उसमें प्राकृतिक चित्रण भी मनोहर हुआ है। मनोहर संवाद तथा सरल, स्पष्ट भाषा उसमें सजीवता और नाटकीयता का संचार करते हैं। उसमें सात प्रकार की प्राकृतों का प्रयोग हुआ है, जैसा कि अन्य किसी नाटक में नहीं देखा जाता। शुद्धक के पद्य कवित्वपूर्ण हैं। वसन्तसेना के मृत शरीर को देखकर विट का करुणा-स्रोत फूट निकलता है :

वाक्श्रियोदकवाहिनो विगलिता धातः स्वदेशंरति-

हर्हा हात्संकृतभूषणे सुवदने क्रीडारसोद्भासिनी ।

हा सौजन्यनदि प्रहासपुलिने हा मादृशमाश्रये

हा हा नश्यति मन्मथस्य विपत्तिः सौभाग्यपण्याकरः ॥

‘हाय, आज वह भरना सूख गया जिसमें काम-कला-कुशलता-रूपी जल बहा करता था; रति अपने लोक को लौट गई; अलंकारों से विभूषित वह सुमुखी केलि-क्रोडाश्रम में जिसका उल्लास मुखरित होता था, हाय, जो शिष्टाचार की मानो नदी थी, मादक हँसी जिसके तट थे, मुक्त-जैसों का जो एक-मात्र आश्रय थी, वह लुप्त हो गई; हाय, हाय, जिसमें सौभाग्य का सौदा बिका करता था, वह कामदेव का बाजार आज नष्ट हो रहा है।’

‘मृच्छकटिक’-जैसा शुद्ध हास्य संस्कृत-वाङ्मय में अन्यत्र नहीं पाया जाता। उसमें कुछ स्थल तो ऐसे हैं कि दर्शक हँसते-हँसते लोट-पोट हो जाता है। उदाहरणार्थ, एक हारा हुआ जुआरी कर्जदारों से बचने के लिए मन्दिर में मूर्ति बनकर खड़ा हो जाता है और कर्जदार यह देखने के लिए उसे चिकौटी काटते हैं कि मूर्ति सचमुच की है या नहीं। जब वह इस पर भी हिलता-डुलता नहीं, तब वे बैठकर जुआ

खेलने लगते हैं, और मूर्ति बने हुए जुआरीराम जुए का आकर्षण रोक नहीं पाते और बरबस बोल पड़ते हैं। शंकर का पुराण-ज्ञान भी बड़ा मजेदार है :

चाणक्येन यथा सीता भारिता भारते युगे ।

एव त्वां मोदयिष्यामि जटायुरिव द्रौपदीम् ॥

‘जिस प्रकार महाभारत के युग में चाणक्य ने सीता को मौत के घाट उतार दिया था, और जैसे जटायु ने द्रौपदी का काम तमाम कर दिया था वैसे ही हे वसन्तसेना मैं तुझे समान्त कर दूँगा ।’

### कालिदास

महाकाव्य के क्षेत्रों की भाँति नाटक के क्षेत्रों में भी कालिदास शीर्षस्थानीय हैं। उन्होंने तीन नाटक लिखे— ‘मालविकाग्निमित्र’ ‘विक्रमोर्वशीय’ और ‘अभिज्ञान-शाकुन्तल’। ‘मालविकाग्निमित्र’ पौन्य अंको का नाटक है, जो सम्भवतः उज्जयिनी में वसन्तोत्सव के अवसर पर खेला गया था। उसमें राजमहल में चलने वाले उन प्रणय-पड्यन्त्रों का चार चित्रण है, जिनके आधार पर बाद में संस्कृत में कई नाटिकाएँ रची गईं। मालविका राजमहल में परिचारिका के रूप में काम करती हुई जहाँ एक ओर राजा अग्निमित्र को आकर्षित करती है वहाँ दूसरी रानी की सौतिशा डाढ़ भी जगाती है। इस प्रेम-प्रपंच को विचित्र प्रसंगों, चुभते संवादों तथा सरस-विनोद से प्रतिमण्डित किया गया है। अपने स्वामी की प्रणय-सिद्धि कराने में विदूषक की युक्तियाँ बड़ी मनोरंजक हैं। नृत्य और संगीत का इस नाटक में आकर्षक उपयोग किया गया है। विभिन्न घटनाओं को निपुणता से परस्पर गूँथा गया है। कवि का तरुण प्रयास होने पर भी उसमें कई मनोहर पद्य हैं। मालविका के सौन्दर्य का कैसा रमणीय चित्रण है :

दीर्घाक्षं शरदिन्दुकान्तिवदनं बाहूनतांबसयोः

संक्षिप्तं निबिडोन्नतस्तनुरुरः पादौ प्रमृष्टे द्वय ।

मध्य. पाणिमितोऽमितं च जघन पादावराणांगुली

छन्दो नर्तयितुर्यथैव मनसि शिलष्टं तथास्या वपुः ॥२।३

अर्थात् 'उसकी आँखें बड़ी, शरत्कालीन चन्द्रमा के समान कान्ति-युक्त, दोनों बाहे कन्धों के पास थोड़ी झुकी हुई, वक्षःस्थल सुगठित तथा उन्नत और घने उरोजो से युक्त, पार्श्व-भाग जैसे चिकने कर दिए गए हो, कमर ऐसी कि मुड़ी में समा सके, जाँघें अपार विस्तार वाली और पैरों की अँगुलियाँ टेढ़ी-मेढ़ी हैं, मालविका की यह शरीर रचना इसके नृत्य-गुरु की इच्छानुसार ही की गई जान पड़ती है ।'

'विक्रमोर्वशीय' पाँच अंकों का 'त्रोटक' (उपरूपक) है, जिसमें राजा पुरुरवा और अप्सरा उर्वशी के प्रेम की वैदिक कथा कवित्व और नाटकीय कौशल के साथ वर्णित है। भाव, भाषा और शैली की रमणीयता दर्शनीय है। सम्मोग और विप्रलम्भ शृंगार का अच्छा निदर्शन हुआ है। प्रकृति का मानवीय मनोभावों की पृष्ठभूमि में कवित्वपूर्ण चित्रण किया गया है। उर्वशी के सौन्दर्य-स्मरण में मग्न राजा को वसन्त ऋतु की शोभा यौवन की देहली पर खड़ी रमणी की-सी लगती है :

अग्रे स्त्रीनखपाटलं कुरबकं श्यामं द्वयोर्भागयोः

रक्ताशोकमुपोदराग सुभगं भेदोन्मुखं तिष्ठति ।

ईषद्वद्वरज. कणाग्र कपिशा चूते नवा मंजरी

मृगधत्वस्य च यौवनस्य च सखे मध्ये भग्धो स्थिता ॥२।७

'यह है कुरबक का पुष्प, जिसका सिर स्त्री के नख के समान लाल और जिसके दोनों छोर श्याम वर्ण के हैं। मनोहर लालिमा वाला यह अशोक-पुष्प, ऐसा जान पड़ता है कि बस अब खिलने ही वाला है; और यह देखो, इस आम्र-वृक्ष में पीले पराग वाला नया बौर फूट रहा है। सखे, वसन्त की यह शोभा ऐसी लगती है, मानो वह अपने बचपन और जवानी के बीच में खड़ी हुई हो ।'

'अभिज्ञान-शाकुन्तल' कालिदास का सर्वोत्कृष्ट नाटक एवं विश्व-



साहित्य की एक उत्कृष्ट कृति है। उसमें राजा दुष्यन्त तथा आश्रम-वासिनी शकुन्तला के मिलन, प्रेम, विवाह, वियोग और पुनर्मिलन की कथा वर्णित है, जिसका आधार 'महाभारत' का शकुन्तलोपाख्यान है, पर जिसमें कवि ने अपनी कल्पना और प्रतिभा के बल पर कुछ परिवर्तन करके उसे एक हृदयग्राही नाटकीय रूप दे दिया है। कालिदास की नाट्य-कला-कुशलता का उसमें चरम विकास दीख पड़ता है। शकुन्तला के मुग्ध मानस में प्रणय की प्रथम उद्भूति से लेकर उसके उद्दाम विकास तक का वर्णन कालिदास ने बड़े कौशल से किया है। जब शकुन्तला आश्रम से विदा लेकर पति-गृह को प्रयाण करती है, उस समय कालिदास ने प्रकृति को भी विच्छेदजन्य व्याकुलता से परिपूर्ण दिखाकर मानव-प्रकृति और बाह्य प्रकृति के बीच एक अपूर्व तादात्म्य एवं स्नेह-सम्बन्ध स्थापित कर दिया है। 'शकुन्तल' में स्थल-स्थल पर ऐसा वर्णन-सौन्दर्य मिलता है कि उसे तूलिकाबद्ध करने पर उत्कृष्ट चित्र निर्मित हो सकते हैं। उसके चरित्रों का चित्रण सहज और स्वाभाविक ढंग से मनोवैज्ञानिक आधार पर किया गया है। महान् मानवीय आदर्शों का उसमें अनुपम प्रस्फुटन हुआ है। शकुन्तला कोई सामान्य प्रेम-पीड़िता नायिका नहीं है, कवि ने उसे जीवन की महान् साधिका के रूप अंकित किया है, जिसका उद्दाम प्रेम विरह-व्रत से शुद्ध और पूर्ण होता है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर के शब्दों में 'शकुन्तला के आरम्भ के सौन्दर्य ने मगलमय परिणति से सफलता प्राप्त करके मर्त्य को अमृत के साथ सम्मिलित कर दिया है।' जर्मन महाकवि गेटे को उसमें भू और स्वर्ग दोनों के चुने हुए सम्मिलित तत्त्वों का सुन्दर समन्वय दिखाई पड़ा :

वसन्ती जीवन का उन्माद,  
ग्रीष्म का रसप्लावित फल-दान,  
हृदय को करने वाला मुग्ध,  
मग्न, परितृप्त,—प्रणय का दान,

जहाँ पर बरती ओ' आकाश  
 परस्पर करते प्रेमालाप,  
 दिखाते अपनी भाँकी दिव्य,  
 तुम्हीं में शाकुन्तल-अभिज्ञान ।

भाषा और शैली की दृष्टि से 'अभिज्ञान-शाकुन्तल' नितान्त अमिराम कृति है। भास और शूद्रक की तरह कालिदास ने भी सरल भाषा का प्रयोग किया है। किन्तु इनमें जो परिष्कार, प्राजलता और प्रासादिकता है वह उन दोनों में नहीं है। 'शाकुन्तल' का गद्य बड़ा सुस्त और सुहावरेदार है। जब राज-दरबार में दुष्यन्त शकुन्तला को पत्नी-रूप में ग्रहण करने को तैयार नहीं होते तब शकुन्तला तिल-मिलाकर कहती है—“अनायं आत्मनो हृदयानुमानेन प्रेक्षते । क इदानीमन्यो धर्म-कंचुकप्रवेक्षिनस्तृणच्छन्नकूपोपमस्य तवानुकृतिं प्रतिपत्स्यते ।” अर्थात् ‘तुम सबके हृदय को अपने ही हृदय के समान अशुद्ध समझते हो। तुम्हें छोड़कर और कौन ऐसा नीच होगा जो धास-धूस से ढके हुए कुर्छे के समान धर्म का ढोंग रचकर ऐसा निदिन्त काम कर सके।’ कालिदास के पात्र अपने पद के अनुरूप भाषा का प्रयोग करते हैं। पेद्दू विदूषक खान-पान-विषयक उपमाओं का ही प्रयोग करता है। आश्रम-बाला शकुन्तला के प्रति दुष्यन्त के बढ़ते हुए आकर्षण को देखकर वह कहता है—“यथा कस्यापि पिप्पलज्जूरैरुद्धं जितस्य तिग्निग्न्याभिलाषो भवेत् तथा स्त्रीरत्नपरिभाविनो भवत इममर्थना ।” अर्थात् ‘पके खजूर के सींटे फलों से ऊबकर जैसे कोई इमली चखने की इच्छा प्रकट करे, वैसे ही आप भी रनिवास की सुन्दर रानियों से तृप्त होकर इस तापस कन्या के प्रति आकृष्ट हो रहे हैं।’

‘शाकुन्तल’ में कालिदास की शैली व्यञ्जना-प्रधान है। शब्द-लावण्य का आश्रय लेकर वह विपुल भाव ध्वनित कर देते हैं। ‘शाकुन्तल’ में ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ लम्बा-चौड़ा वर्णन करके भावातिरेक का प्रदर्शन करने का लोभ-सवर्ण करना कठिन है, पर कालिदास ऐसे सभी स्थानों

पर चुने हुए सीमित शब्दों का उपयोग कर प्रस्तुत दृश्य या भाव की मार्मिक झोंकी-भर दिग्वा देते हैं। 'शकुन्तल' के पद्यों की गमणीय पद-शय्या बड़ी मनोमुग्धकारिणी है। शकुन्तला के सौन्दर्य-वर्णन का एक मसृण पद्य देखिए—

सरसिजधनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं  
मनितमपि हिमांशोर्लदमलक्ष्मीं तनोति ।  
इयमधिकमनोज्ञा बल्कलेनापि तन्वी  
किमिव हि सधुराणां मण्डन नाकृतीनाम् ॥

‘जिनकी आकृति ही सुन्दर होती है, उनके लिए कौन-सी वस्तु शोभा बढ़ाने वाली नहीं हो जाती ! सिवार की घास में लिपटा होने पर भी कमल कैसा रमणीय प्रतीत होता है ! काले धन्वों से युक्त होने पर भी चन्द्रमा की शोभा किसी अंश में घटती नहीं। इसी प्रकार पेड़ों की छाल पहनने पर भी यह तन्वी आभ्रम-वाला और अधिक मनोहर लग रही है ।’

### विशाखदत्त

पाँचवीं या छठी शताब्दी में हुए विशाखदत्त का ‘धुद्राराक्षस’ नाटक संस्कृत के महान् नाटकों में से एक है। भारतीय नाट्य-साहित्य में राजनीतिक कथानक को लेकर शायद ही इतना रसमय नाटक और कोई लिखा गया हो। नन्दवंश का मन्त्री राक्षस अपने मृत स्वामी का प्रतिशोध लेने के लिए चन्द्रगुप्त मौर्य के सर्वनाश का निरन्तर प्रयत्न करता है, जबकि चन्द्रगुप्त का अमात्य चाणक्य अपनी कूटनीति से राक्षस की समस्त चालों को विफल करके अन्त में उसे चन्द्रगुप्त का ही पदपाती बना लेता है। इन दोनों महान् कूटनीतियों का यह बौद्धिक संग्राम विशाखदत्त ने कवि-कौशल के साथ चित्रित किया है। जैसे महावन में लड़ते दो मतवाले हाथियों के बीच फँसी भयभीत हथिनी कभी एक वन-गज की ओर तो कभी दूसरे की ओर जाती है, वैसे ही राज्यलक्ष्मी

(वाणक्य और राज्ञस द्वारा क्रमशः रक्षित) चन्द्रशुत और मलयकेतु के बीच गमनागमन करती-सी प्रतीत होती है :

विशुद्धयोभृंशमिह मन्त्रिमुख्ययो-

मंहावने वनगजयोरिवान्तरे ।

अनिश्चयाद् गजवशधेव भौतया

गतागतैर्भृशमिव खिद्यते श्रिया ॥

‘मुख्यकटिक’ की भाँति ‘मुद्राराक्षस’ एक विशुद्ध घटना-प्रधान नाटक है। उसमें शृंगार-रस का सर्वथा बहिष्कार कर दिया गया है। विभिन्न पात्रों का चित्रण कौशल और स्पष्टता से हुआ है। ‘मुद्राराक्षस’ में कई स्थलों पर दृश्य-परिवर्तनों का स्पष्ट संकेत मिलता है। उसकी भाषा बड़ी सशक्त एवं ओजोगुणविशिष्ट है। कव्या अथवा भावुकता के लिए उसमें अवकाश नहीं। पद्य की अपेक्षा उसका गद्य अधिक प्रभावशाली है। ‘न प्रयोजनमन्तरा वाणक्यः स्वप्नेऽपि चेच्छते’ (बिना प्रयोजन के तो वाणक्य सपने में भी हलचल नहीं करता), ‘सर्वज्ञानमुपाध्यायस्य चोरयितुमिच्छति’ (क्या गुरुदेव की सर्वज्ञता की तुम चुनना चाहते हो?), ‘कीदृश पुनः तृणानामग्निरा सह विरोधः’ (भला कही तिनके आग से बैर ठान सकते हैं!)—इस प्रकार के नपे-तुले, जोरदार और मुहावरेदार वाक्य ‘मुद्राराक्षस’ के गद्य में पौरुष और ओज का संचार करते हैं। फिर भी विशालदत्त का काव्य-पक्ष निबल नहीं है। लालित्यपूर्ण पद्य तथा अलंकारमयी सुन्दर कल्पनाओं का उनके नाटक में अभाव नहीं है, पर यह दर्शनीय है कि सभी काव्य-कल्पनाएँ राजनीति से ही अनुप्राणित हैं। एक जीर्णोद्धान की अरमणीयता का वर्णन हतप्रभ राज्ञस के शब्दों में देखिए :

विपर्यस्तं सोढं कुलमिव महारम्भरचनं

सरः शुष्कं साधोर्हृदयमिव नाशेन सुहृदाम् ।

फलैर्होना वृक्षा विगुणनृपयोगादिव नया-

स्तृणोश्छिन्ना भूमिर्मेतिरिव कुनीतेरबिबुधः ॥

अर्थात् 'नन्दो के विशाल कुल की तरह यह महल भी आज विध्वस्त हो गया है; मित्रों के नाश से सज्जन के हृदय की तरह यह सरोवर सूख गया है; मूर्ख राजा के सम्पर्क से मन्त्री के उद्योगों की तरह ये वृक्ष विफल हो गए हैं और शत्रु की कूटनीति से मृदु बनी मति की तरह यह भूमि घास-फूस से आकुल हो गई है।'

'मुद्राराक्षस' के अतिरिक्त विशाखदत्त ने 'देवी चन्द्रगुप्त' और 'राघवानन्द' नाम के दो और नाटकों की रचना की। 'देवी चन्द्रगुप्त' में, जिसके कुछ ही अंश उपलब्ध हुए हैं, राजमहिषी ध्रुवदेवी के चन्द्रगुप्त द्वितीय द्वारा शक-नरेश के पजे से मुक्त किये जाने की घटना वर्णित है। 'राघवानन्द' नाटक का अभी तक पता नहीं चला है।

'मुद्राराक्षस' के कुछ ही बाद का 'कौमुदी महोत्सव' नामक पाँच अंकों का नाटक मिलता है, जिसकी रचयित्री विज्जका कोई दक्षिणात्य कवयित्री थी। विज्जका के नाम से सुभाषित-ग्रन्थों में कई सुललित पद्य पाये जाते हैं। इसमें भी 'मृच्छकटिक' की भाँति राजनीतिक घटनाओं के अन्दर प्रणय-कथा को पिरोया गया है। कल्याण वर्मा किस प्रकार अपने खोये हुए राज्य के साथ-साथ शूरसेन की राजकुमारी कीर्तिमती को भी पा लेते हैं, यह उभय कथा इस नाटक में अभिनीत है। इसका अभिनय कल्याण वर्मा के राज्याभिषेक पर हुआ था और उस दिन कौमुदी महोत्सव (कार्तिक पूर्णिमा) का अवसर था।

## हर्ष

भारतीय इतिहास में सम्राट् हर्षवर्धन (६०६-६४८ ई०) का नाम उनके सुशासन और साहित्य-प्रेम के लिए विख्यात है। उन्होंने तीन नाटक लिखे—'रत्नावली', 'प्रियदर्शिका' और 'नागानन्द'। 'रत्नावली' चार अंकों की एक लोकप्रिय नाटिका है। इसका कथानक 'मालविकाग्निमित्र' के ही समान है, यद्यपि घटनाएँ भिन्न हैं। वत्सराज और सागरिका का प्रेम-प्रपंच सजीव घटनाओं और विदूषक के विनोदपूर्ण

व्यवहार से बड़ा सरस हो उठा है। नाट्यशास्त्र के नियमों का 'रत्नावली' में पूर्ण पालन किया गया है, इसीलिए अलंकार-शास्त्र के ग्रन्थों में उसके अंश उदाहरण-रूप में उद्धृत पाये जाते हैं।

'प्रियदर्शिका' भी चार अंकों की नाटिका है और 'रत्नावली' के समान ही किसी विवाहित राजा की विलासमय प्रणय-लीलाओं का चित्रण करती है। 'नागानन्द' पाँच अंकों का एक नाटक है और अपनी प्रेम-कथा के अन्तर्गत आत्म-त्याग के उज्ज्वल आदर्श की प्रस्थापना करता है। नाटक का नायक जीमूतवाहन अपनी प्रेमिका मलयवती के साथ विवाह के बाद ही शंखचूड़ सर्प के बदले गरुड़ को अपनी बलि देने को तैयार हो जाता है। यह हर्ष के उत्तर जीवन की कृति है, जबकि उन्होंने बौद्ध धर्म अंगीकार कर लिया था। तभी इसमें बौद्ध आदर्शों का निरूपण देखने को मिलता है।

हर्ष की शैली सरल और प्रासादिक है। विशेषकर शृंगारिक पद्यों में उनकी सरसता एवं काव्य-निपुणता का परिचय मिलता है। नववधू के संकोच का एक वर्णन देखिए—

दृष्ट्वा दृष्टिमघो ददाति कुहते नालापमाभाषिता

शय्यायां परिवृत्य तिष्ठति बलादालिंगिता वेपते ।

निर्यान्तीषु सखीषु वासभवनान्तिर्गन्तुमेवेहते

जाता वामतयं च मेऽद्य सुतरां प्रीर्ये नबोद्धा प्रिया ॥<sup>१</sup>

अर्थात् 'चार आँखें होते ही वह अपनी नज़र नीची कर लेती है; कुछ कहने पर भी वह कोई उत्तर नहीं देती, सिर फेरकर वह शय्या पर लेटी रहती है; जबरदस्ती बाहों में भर लिये जाने पर वह कॉपने लगती है; जब उसकी सखियों कमरे से बाहर जाने लगती हैं तब वह भी उठकर चल देना चाहती है; किन्तु इस प्रकार उलटा व्यवहार करने पर भी मेरी नवविवाहिता पत्नी आज मुझे बड़ी ही प्यारी लग रही है।'।

## ✓ भवभूति

संस्कृत के महान् नाटककारों में भवभूति का गौरव बहुत-कुछ कालिदास के समकक्ष माना जाता है। उनकी स्थिति ७०० ई० के लग-भग कन्नौज के राजा यशोवर्मा के शासन-काल में थी। उनका प्रारम्भिक नाम श्रीकण्ठ और भवभूति उनका उपनाम था। उनकी कृतियों में पांडित्य और प्रतिभा का सुन्दर संयोग दीख पड़ता है। भाषा की प्रौढ़ता, शास्त्रों का व्यापक ज्ञान, भावों की गरिमा एवं निरीक्षण की सूक्ष्मता के कारण उनके ग्रन्थों में सरसता के स्थान पर गम्भीरता और उदात्तता के अधिक दर्शन होते हैं। सम्भव है, इस कारण उनकी रचनाएँ उनके जीवन-काल में अधिक लोकप्रियता प्राप्त न कर सकी हों, पर उन्हें विश्वास था कि कभी-न-कभी मेरा समुचित मूल्यांकन करने वाला व्यक्ति अवश्य पैदा होगा, क्योंकि समय अनन्त है और पृथ्वी विपुल—

उत्पत्स्यते च मम कोऽपि समानधर्मा

कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ।

भवभूति के तीनों नाटक—‘महावीर चरित’, ‘मालतीमाधव’ और ‘उत्तररामचरित’ आज भी पर्याप्त प्रचलित हैं। ‘महावीर चरित’ में राम-विवाह से लेकर राम-राज्याभिषेक तक की कथा को नाटकीय रूप दिया गया है। कथा में कवि ने कई काल्पनिक परिवर्तन किये हैं और राम को एक आदर्श पुरुष दिखलाने के लिए उनके तथाकथित दोषों को भिन्न रूप से प्रदर्शित किया है। रावण का परशुराम को उकसाकर राम से मिट्टा देना, शूर्पणखा द्वारा मन्थरा का रूप धारण करके राम को वन भिजवाने में योग देना, रावण का सहायक वनकर बाली का राम से लड़ने आना आदि कल्पना-प्रसूत घटनाएँ चिर-परिचित राम-कथा में रोचकता का संचार करती हैं। ‘महावीरचरित’ में वीर-रस का अच्छा परिपोष हुआ है। ‘मालतीमाधव’ १० अंकों का ‘प्रकरण’ है, जिसमें मालती और माधव के प्रेम और विवाह की कथा चित्रित है। ‘उत्तररामचरित’ भवभूति का सर्वोत्कृष्ट नाटक है तथा करुण-रस की

मार्मिक अभिव्यञ्जना के लिए संस्कृत साहित्य में शीर्षस्थानीय है। उसमें सात अंको में राम का उत्तर जीवन अंकित है, किन्तु जहाँ रामायण की कथा का पर्यवसान शोकपूर्ण है—उसमें परित्यक्ता सीता इह-लोक से अन्तर्धान हो जाती हैं—वहाँ 'उत्तररामचरित' की समाप्ति राम-सीता के सुखद मिलन से होती है। दीर्घ वर्णनात्मक एवं भावात्मक प्रसंगों से यद्यपि उसकी क्रियाशीलता में बाधा पड़ी है, तथापि नाट्य-कला की दृष्टि से उसमें अनेक विशेषताएँ हैं। भावों के अन्तर्द्वन्द्व को नाटकीय रूप देने में भवभूति बड़े सफल हुए हैं।

भाषा और शैली के विविध प्रयोगों में भवभूति एक विलक्षण कलाकार है। सरल और क्लिष्ट, समास-सकुल और समास-रहित दोनों प्रकार की शैलियों के उन्होंने प्रभावशाली प्रयोग किये हैं। कहीं 'एवं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयम्' जैसी सरल और मधुर पदावली है तो कहीं 'भ्रूणस्कारक्रूरवर्णितगुणगुणजद्गुरुघनः' जैसे विकट गाढ़बन्ध है। अवसर और व्यक्ति के अनुरूप भाषा का प्रयोग करने का वह विशेष ध्यान रखते हैं। अर्थ के अनुकूल ध्वनि उत्पन्न करने में वह निपुण है। उनकी शैली में वाच्यार्थ की प्रधानता है; किसी भाव-विशेष को व्यक्त करने में वह वाग्विस्तार का आश्रय लेते हैं, सन्क्षेप में उसे व्यञ्जित कर देना उन्हें इष्ट नहीं। सीता के सुमधुर वचनों के प्रभाव का कैसा विस्तृत एवं अनुप्रासमय वर्णन है—

म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि

सन्तर्पणानि सकलेन्द्रिय मोहनानि ।

एतानि ते सुवचनानि सरोरुहाक्षि

करामृतानि मनसश्च रसायनानि ॥

अर्थात् हे कमलनयने, तुम्हारे ये कोमल शब्द सुरभाये हुए जीवन-पुष्प को विकसित करने वाले हैं, उसे पूर्णतया परितृप्त करने वाले, सम्पूर्ण इन्द्रियों को मोहित कर देने वाले, कानों में अमृत धोल देने वाले तथा रसायन की तरह मन की शक्ति को बढ़ाने वाले हैं।



भवभूति कर्ण-रस के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। जैसे जल कभी भँवर, कभी बुदबुद और कभी लहर का रूप ले लेता है, पर वास्तव में है जल ही, वैसे 'उत्तररामचरित' में एक कर्ण-रस अनेक रसों का रूप धारण करके प्रेक्षकों या पाठकों के हृदय में कारुण्य का ही संचार करता है। जहाँ तक प्राकृतिक चित्रण का प्रश्न है, भवभूति की दृष्टि प्रकृति के घोर और प्रचण्ड रूप पर ही गई है। प्रेम का भी उन्होंने अपने नाटकों में बड़ा विशुद्ध और उच्च आदर्श स्थापित किया है। कालिदास ने जहाँ नारी के बाह्य सौन्दर्य का रमणीय वर्णन किया है वहाँ भवभूति उसके अन्तः-सौन्दर्य को उद्घाटित करते हैं। इन दोनों कलाकारों की पारस्परिक विशेषताओं पर सुप्रसिद्ध बंगाली नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय के ये शब्द कितना मार्मिक प्रकाश डालते हैं :

“विश्वास की महिमा में, प्रेम की पवित्रता में, भाव की तरंग-क्रीड़ा में, भाषा के गाम्भीर्य में और हृदय के माहात्म्य में 'उत्तररामचरित' श्रेष्ठ है; और घटनाओं की विचित्रता में, कल्पना के कोमलत्व में, मानव-चरित्र के सूक्ष्म विश्लेषण में, भाषा की सरलता और लालित्य में 'अभिज्ञानशाकुन्तल' श्रेष्ठ है। संस्कृत-साहित्य में ये नाटक अद्वितीय हैं। 'अभिज्ञानशाकुन्तल' शब्द ऋतु की पूर्ण चाँदनी है, 'उत्तररामचरित' नक्षत्र-खचित नील आकाश है। एक व्यञ्जन है, दूसरा हविष्यान्न है, एक वसन्त है, दूसरा वर्षा है; एक नृत्य है, दूसरा अश्रु है; एक उपभोग है, दूसरा पूजन है।”

### भट्ट नारायण

'वेणीसंहार' नाटक के कर्त्ता भट्ट नारायण भवभूति के समकालीन थे, अथवा उनके कुछ ही बाद हुए थे। उसमें छः अंकों में महाभारत-युद्ध की कथा को नाटकीय रूप दिया गया है। दुःशासन के हाथों खोली गई द्रौपदी की वेणी का दुर्योधन-वध के उपरान्त भीम द्वारा रक्त-रञ्जित तथों से बाँधा जाना इस नाटक की मूल घटना है। इस नाटक में

भीम की अपेक्षा दुर्योधन को अधिक महत्त्व का स्थान मिला है। उसका स्वाभिमान, आत्मविश्वास, साहस और शौर्य तथा उसकी विपत्तिग्रस्त स्थिति आत्मश्लाघी भीम की अपेक्षा उसके प्रति प्रेक्षकों की समवेदना जगाती है। एक मत के अनुसार दुर्योधन ही इस नाटक का नायक है और नाटककार ने उसके दुःख, पराभव और मरण का चित्रण कर सारे नाटक को एक भावपूर्ण दुःखान्त नाटक बना दिया है।

‘वेणीसंहार’ एक घटना-प्रधान नाटक है, पर बीच-बीच में पद्यों के आधिक्य तथा दीर्घ वर्णनों ने उसकी नाटकीय गति को शिथिल बना दिया है। उसका प्रधान रस वीर है, जिसकी पुष्टि करुण, रौद्र और भयानक रसों से की गई है। ‘रत्नावली’ की भाँति उसकी रचना भी सर्वथा नाट्यशास्त्र के अनुसार होने के कारण वह नाटकीय सिद्धान्तों के प्रदर्शन के लिए आलंकारिकों में विशेष समादृत है। उसकी शैली ओजस्विनी तथा गद्य-स्थलो में समास-बहुल है। भीम की एक दर्पेति देखिए—

मथ्नामि कौरवशतं समरे न कोपाद्

दुःशासनस्य रुधिरं न पिबाम्युरस्तः।

संचूर्णयामि गदया न सुयोधनोरु

सन्धिं करोति भवतां नृपतिः पश्येन ॥१॥१५

‘महाराज युधिष्ठिर चाहे कीमत चुकाकर सन्धि क्यों न करते रहे, पर क्या मैं रणभूमि में सौ-के-सौ कौरवों को क्रोधपूर्वक मथ न डालूँगा, दुःशासन के हृदय का रुधिर नहीं पी डालूँगा और दुर्योधन की जॉर्बों को गदा से चूर्ण-विचूर्ण न कर डालूँगा?’

मुरारि तथा अन्य राम-नाटककार

भवभूति के बाद संस्कृत में ‘रामायण’ के आधार पर रचे गए नाटकों की बाढ़-सी आ गई। नाटककार राम के महान् चरित्र में, तथ्य और कल्पना का आश्रय लेकर, अधिकाधिक नवीनता, उदात्तता और सौष्ठव

न संचार करने लगे। मुरारि (८०० ई०) ने 'अनर्घराघव' की रचना करके सात अंकों में ताटका-वध से लेकर राम-राज्याभिषेक तक की घटनाएँ वर्णित की हैं। इसमें कवि ने अपने पौराणिक ज्ञान का प्रचुर प्रदर्शन किया है। शब्द वैभव, गम्भीर पदशय्या तथा कतिपय मौलिक उपमाओं का प्रयोग मुरारि की विशेषताएँ हैं, किन्तु वह भवभूति की कोटि तक नहीं पहुँच सके हैं। 'अनर्घराघव' एक प्रयासपूर्ण और बोधिल कृति है। शंकराचार्य (७८८-८२० ई०) के शिष्य शक्तिमद्र का 'आश्चर्य चूड़ामणि' नाटक राम-कथा में अद्भुत-रस का संचार करता है। इसमें शूर्पणखा के प्रसंग से लगाकर रावण-वध और सीता की अग्नि-परीक्षा तक की कथा वर्णित है। सीताहरण में शूर्पणखा का कपटपूर्ण योग दिखाकर नाटककार ने एक रोचक परिवर्तन किया है। शक्तिमद्र की पद्य-शैली सरल, मधुर और प्रासादिक है। संस्कृत का सबसे बड़ा नाटक दामोदर मिश्र का 'हनुमन्नाटक' है, जिसकी रचना ८५० ई० से पहले हो चुकी थी। १४ अंकों के इस महानाटक में गद्य का बहुत कम प्रयोग हुआ है तथा प्राकृत का सर्वथा अभाव है। राज-शेखर (१००० ई०) का 'बाल रामायण' भी १० अंकों का होने के कारण महानाटक कहलाता है। इसमें अधिकतर रावण की दीनता और पौरुषहीनता का चित्रण है। वर्णन-विस्तार, पद्यों के अतिशय बाहुल्य तथा विशालकाय छन्दों के प्रयोग ने इस नाटक की कलेवर-वृद्धि की है। 'बाल रामायण' के अतिरिक्त राजशेखर ने 'बाल भारत' नाम का एक और नाटक (जिसके केवल दो अंक मिले हैं), 'विद्वशाल मंजिका' नाम की नाटिका तथा 'कपूरमजरी' नाम का एक नृत्य-प्रधान प्राकृत-नाटक भी लिखा। दिङ्नाग (१००० ई०) की 'कुन्दमाला' रामायण के उत्तर काण्ड पर आधारित है और भवभूति के 'उत्तररामचरित' से प्रभावित जान पड़ती है, क्योंकि इसमें भी छाया-सीता की कल्पना की गई है और राम-सीता के मिलन से नाटक का सुखान्त किया गया है। 'उत्तररामचरित' जहाँ भावामिव्यञ्जना की दृष्टि से अधिक श्रेष्ठ

है, वहाँ 'कुन्दमाला' अधिक क्रियाशील कृति है। दिङ्नाग की शैली भी भवभूति की अपेक्षा अधिक सरल है। जयदेव (१२०० ई०) के 'प्रसन्न-राघव' में रामकथा का प्रसन्न-मधुर रूप अनेक रोचक परिवर्तनों के साथ कोमल-कान्त पदावली में प्रस्तुत किया गया है। जयदेव का शब्द-विन्यास बड़ा प्राजल, रमणीय और मधुर है। सुन्दर सूक्तियाँ भी बहुत प्रयुक्त हुई हैं। यह जयदेव गीत-गोविन्दकार जयदेव से भिन्न है, यद्यपि दोनों की भाषा एक-सी लालित्यपूर्ण है। रामभद्र दीक्षित (१७०० ई०) के 'जानकी-परिणय' में नकली राम, लक्ष्मण और विश्वामित्र असली राम, लक्ष्मण और विश्वामित्र के प्रतिपक्षी बनकर हारय और आश्चर्य की प्रभूत सामग्री उपस्थित करते हैं।

### प्रतीक नाटक

संस्कृत में ऐसे नाटकों की भी रचना हुई, जिनके पात्र अमूर्त गुणों या भावों के प्रतीक होते हैं। कृष्णमिश्र (११०० ई०) का 'प्रबोध-चन्द्रोदय' इस प्रकार का एक सुप्रसिद्ध नाटक है। इसमें एक ओर महा-मोह, काम, क्रोध, लोभ, दम्भ और अहंकार तथा दूसरी ओर विवेक, सन्तोष, शान्ति, कदशा, मैत्री, भक्ति, क्षमा आदि का संघर्ष चित्रित है, जिसमें अन्ततः इन मदगुणों की ही विजय होती है। दर्शन और अध्यात्म, भक्ति और ज्ञान का रोचक उपदेश देने का इस नाटक में सफल प्रयास हुआ है। इसके अनुकरण पर बाद में यशपाल का 'मोहराजपराजय' (१३०० ई०), नेकटनाथ का 'संकल्पसूर्योदय' (१४०० ई०) तथा कवि कर्णपूर का 'चैतन्य चन्द्रोदय' (१६०० ई०) जैसे कई प्रतीक-नाटक रचे गए। गोस्वामी तुलसीदासजी ने अरण्यकाण्ड में पंचवटी के वर्णन-प्रसंग में जिस आध्यात्मिक रूपक की योजना की है, उसमें 'प्रबोध चन्द्रोदय' के पात्र भी अपनाये गए हैं। केशवदास ने अपनी 'विज्ञान-गीता' में उसका छन्दोबद्ध अनुवाद किया है। श्रीरंगजेव के समकालीन मारवाड़ के महाराजा जसवन्तसिंह ने भी 'प्रबोधचन्द्रोदय'

का अनुवाद किया था ।

### अन्य रूपक

मद्रास से १६२२ में 'चतुर्भाषी' के नाम से एक संग्रह प्रकाशित हुआ था, जिसमें शूद्रक का 'पद्यप्राभृतक', वररुचि-कृत 'उभयामिसारिका', ईश्वरदत्त-कृत 'धूर्त-विट-संवाद' तथा श्यामिलक-कृत 'पादताडितक' ये चार भाष्य प्रकाशित हैं । ये भाष्य सभी एकांकी हैं और समाज के निम्न वर्गों का चित्रण करते हैं । कथानक बहुत लघु होते हुए भी उनमें सभी बड़े नगरों में पाये जाने वाले धूर्तों, जुआरियों, विटों, सन्दिग्ध व्यक्तियों के कारनामों का सजीव और हृदयग्राही वर्णन हुआ है । उनकी भाषा प्रवाहपूर्ण तथा संवाद-प्रधान है । सरलता और विविधता का उनमें कान्त सम्मिश्रण है ।

रूपकों के अन्य प्रकारों के उदाहरण कम मिलते हैं । सातवीं शती के महेन्द्रविक्रम वर्मा-कृत 'मत्तविलास-प्रहसन' के बाद उल्लेखनीय वरस-राज (१२०० ई०) की ये कृतियाँ हैं—एकांकी व्यायोग 'किरातार्जुनीय', भाष्य 'कपूरचरित', प्रहसन 'हास्यचूड़ामणि', ईहामृग 'रुक्मिणीहरण', डिम 'त्रिपुरदोह' और समवकार 'समुद्र-मन्थन' ।

## गद्य-साहित्य

विश्व के अन्य देशों की भाँति भारत में भी साहित्य का उदय पद्य की मनोरम कड़ियों में हुआ और हमारा प्राचीनतम ग्रन्थ 'ऋग्वेद' पूर्णतः पद्यमय ही है। किन्तु गद्य ने अपने व्यावहारिक महत्त्व के कारण शीघ्र ही प्रतिष्ठित पद पा लिया और 'कृष्णयजुर्वेद', 'अथर्ववेद' तथा ब्राह्मण-ग्रन्थों में वह वैदिक आर्यों के क्रिया-कलापों का समर्थ वाहक बन गया। प्राचीन उपनिषदों की दार्शनिक चिन्ताएँ भी गद्य के माध्यम से अभिव्यक्त हुईं। जहाँ वैदिक गद्य याज्ञिक प्रक्रियाओं का विस्तार करने के कारण नीरस है, वहाँ औपनिषदिक गद्य शैली की दृष्टि से स्वच्छन्द और स्वाभाविक है, उसमें आख्यात-रूपों की प्रचुरता है, पदों की रुचि-कर पुनरुक्ति है और लम्बे-लम्बे समासों का प्रायः अभाव है। सूत्र-ग्रन्थों में तो वैदिक आर्यों ने एक ऐसी ठोस और गठीली गद्य-शैली का विकास किया जो एक साथ अतुल विस्तार और लघुतम सक्षेप की दृष्टि से संसार में अनुपम है।

लौकिक संस्कृत-साहित्य में लेखकों और जनता की रुचि पद्य की ओर अधिक झुकी जान पड़ती है। गद्य की अपेक्षा पद्य की रचना सहज और कण्ठस्थ करने में सुगम होने के कारण आयुर्वेद, ज्योतिष और गणित जैसे शास्त्रीय ग्रन्थ भी पद्य में लिखे गए। 'गद्य' कवीनां निकषं

वदन्ति” (गद्य कवियों की कसौटी है), यह कहकर गद्य-रचना की क्लिष्टता की ओर संकेत किया गया। परिणामतः संस्कृत में गद्य का सीमित उपयोग दीख पड़ता है। संस्कृत गद्य शास्त्रीय और साहित्यिक इन दो रूपों में पाया जाता है। शास्त्रीय गद्य व्याकरण और दर्शन-ग्रन्थों तथा टीकाओं में प्रयुक्त हुआ है और साहित्यिक-गद्य कथा-कहानियों तथा आशिक रूप में नाटकों में। शास्त्रीय गद्य का प्रथम उदाहरण पतंजलि का ‘महाभाष्य’ है जो गद्य की दृष्टि से एक अत्यन्त प्राज्ञ, परिष्कृत और मनोरम रचना है; उसके वाक्य छोटे-छोटे, विशद और सार-गर्भ हैं। शंकराचार्य के भाष्यों में भी शास्त्रीय गद्य का प्रसन्न-गम्भीर रूप देखने को मिलता है।

काव्यमय अथवा साहित्यिक गद्य का अवतरण स्पष्ट रूप से पतंजलि (द्वितीय शताब्दी ईसवी-पूर्व) से पहले हो चुका था। पतंजलि ने ‘वासवादत्ता’, ‘सुमनोत्तरा’ और ‘भैरवरी’ नाम की आख्यायिकाओं का उल्लेख किया है। भट्टार हरिचन्द्र नामक एक यशस्वी गद्याचार्य भी हुए थे, जिनकी मनोहर शैली और सुन्दर पद-रचना की वाणभट्ट ने प्रशंसा की है।<sup>१</sup> यद्यपि ये रचनाएँ आज उपलब्ध नहीं होतीं, तथापि इतना निश्चित है कि पतंजलि के बाद गद्य-लेखकों की दृष्टि अलंकारों और शब्दाडम्बरो—स्वभावोक्ति के वजाय वक्रोक्ति—की खोज में रहने लगी। इस प्रवृत्ति का एक नमूना १५० ई० में लिखे गए महाकाव्य रुद्रदामन् के शिलालेख में मिलता है, जो ३५० ई० के लगभग हरिप्रेष-कुल समुद्रगुप्त की प्रशस्ति में, जो प्रयाग के एक स्तम्भ पर उत्कीर्ण है, प्रौढ़ता को प्राप्त करता है। इस प्रशस्ति में उस आलंकारिक गद्य-शैली की पर्याप्त छटा मिलती है, जिसका पूर्ण विकास दण्डी, सुबन्धु और वाणभट्ट के गद्य-काव्यों में जाकर हुआ।

१ पदबन्धोज्ज्वलो हारी कृतवर्णक्रमस्थितिः।

भट्टारहरिचन्द्रस्य गद्यबन्धो नृपायते ॥ हर्षचरित

## दण्डी

दण्डी का स्थितिकाल छठी शताब्दी का मध्यकाल था। उन्होंने 'काव्यादर्श' नामक एक अलंकार-शास्त्र के ग्रन्थ के अतिरिक्त 'दश-कुमारचरित' और 'अवन्तिसुन्दरी कथा' नाम के दो गद्य-काव्य लिखे। इनमें से 'दशकुमारचरित' अधिक प्रसिद्ध है। 'अवन्तिसुन्दरी कथा' अपूर्ण है तथा उसे सर्वसम्मति से दण्डी की रचना भी नहीं माना जाता। 'दशकुमारचरित' को भी दण्डी ने आदि-अन्त लिखे बिना अधूरा ही छोड़ दिया था। बाद के लेखकों ने उसमें पूर्वपीठिका और उत्तरपीठिका जोड़ दी।

'दशकुमारचरित' में, जैसा कि उसके नाम से ही स्पष्ट है, दस राज-कुमार अपने पर्यटनों, अनुभवों और पराक्रमों का वर्णन करते हैं। दण्डी ने अपनी रचना में उस परम्परा का उत्तलघन किया है जिसके अनुसार गद्य-काव्य में भी (जो कि काव्य का ही एक अवान्तर रूप है) किसी उदात्त विषय का प्रतिपादन होना चाहिए और उसका नायक भी शालीन, धीर एवं लोकातीत गुणों से सम्पन्न पुरुष होना चाहिए। इसीलिए दण्डी ने भारतीय समाज के निम्न स्तर का—मान, मद, मोह और मत्सर-मय जन-जीवन का—चित्रण किया है। उनकी कथाएँ जूआ, जादू-टोना, लूट-मार, हिंसा, छल-कपट, पर-स्त्री-हरण और अवैध प्रेम की झलकों से मरी पड़ी हैं। पाखण्डी साधु, दुश्चरित्र स्त्रियाँ, कामान्ध मनुष्य, रूपवती राजकुमारियाँ, मूर्ख राजा, हृदयहीन बेश्याएँ, धूर्त कुटनियाँ, कंजूस सेठ आदि अगणित जीते-जागते पात्र अपने अद्भुत व्यापारों से समस्त कृति को अतिशय रूप से सजीव, रसपूर्ण और मनोरंजक बना देते हैं। कामशास्त्र और नीतिशास्त्र के नियम इन कहानियों में माना क्रियान्वित किये गए हैं। इष्ट-सिद्धि के लिए किसी साधन को अनुचित नहीं माना जाता है और उसके समर्थन में शास्त्र-वचनों की दुहाई दी जाती है। अपहारवर्मन् चोरों का सरदार है, जो



कर्णसुत मूलदेव-कृत चौर्यशास्त्र के अनुसार चोरी करता है, यद्यपि इसमें उसका उद्देश्य वेश्या से लुटे हुए एक भले आदमी की सहायता करना और नगर के कंजूसों को लूटना था। मंत्रगुप्त एक मूर्ख राजा को समुद्र में स्नान करने के लिए इसलिए उकसाता है कि ऐसा करने से उसकी सुन्दरता बढ़ जायगी, फिर राजा को धोखे से मारकर वह उसकी जगह प्रकट होकर लोगों से कहता है कि भगवान् की कृपा से राजा का रूप बदल गया। हास्य की दृष्टि से भी 'दशकुमारचरित' एक अनूठी कृति है। दिगम्बर जैन, बौद्ध, ब्राह्मण, देवता और भिच्छुरियों चुभती हुई पक्षियों और तीखे व्यंग्य के शिकार बनते हैं। तपस्वी मारीचि और वेश्या काममजरी की कथा बड़ी विनोदपूर्ण है। काममजरी संयमी मारीचि ऋषि के पास जाकर तपस्या की साधना करने का स्वांग रचती है और स्वयं उन्हें अपने कामपाश में बाँधकर कहीं का नहीं रखती। तत्कालीन सामाजिक प्रथाओं का दण्डी में पर्याप्त परिचय मिलता है। स्त्रियों की वेशभूषा तथा प्रसाधन-सम्बन्धी उल्लेख भी रोचक हैं। कटुक-क्रीड़ा स्त्रियों का प्रिय खेल था। राजकुमारी कन्दुकावती के कन्दुक नृत्य का सुन्दर वर्णन हुआ है।

संस्कृत गद्य के प्रयोग में दण्डी सिद्धहस्त है। उनका उद्देश्य कथा-वर्णन करना था, वैचित्र्य-उत्पादन करना नहीं; इसलिए उनकी भाषा सरल और प्रवाहपूर्ण है, उसमें लम्बे लम्बे समास कम हैं तथा अलंकारों का भी बाहुल्य नहीं है। उनकी सरल और विशद शैली का उदाहरण उनके इस दुर्भिन्न-वर्णन में मिलता है—“क्षीणसारं सस्यं मोषधयो वन्ध्या न फलवन्तो वनस्पतयः क्लृप्ता मेघा भिन्नस्रोतसः खलन्त्यः पक्ष-शोषाणि पल्वलानि निःस्पन्दान्पुष्पमण्डलानि विरलीभूतं कन्दमूलफलं अवहीनाः कथा...” अर्थात् जो थोड़ा-बहुत अन्न पैदा हुआ वह भी खोखला और सूखा निकला, जड़ी-बूटियाँ नीरस और प्रभावहीन पैदा हुईं; पेड़ों पर फल आने बन्द हो गए; बादल सूखे और जलहीन दिखाई पड़े; नदियों के सोते ही सूख गये; तालाबों में कीचड़-ही-कीचड़ रह

गया; भरने बहने बन्द हो गए, जंगलो में कंद-मूल-फल शायद ही कभी मिल पाते; बस्तियों में कथा-वार्ता बन्द हो गईं... ।’

वर्णनात्मक स्थलों में दण्डी अवश्य साहित्यिक अलंकरण में आँसते हैं, किन्तु यहाँ भी वह दुरुह और अरुचिकर नहीं हैं। दण्डी का पद-लालित्य दर्शनीय है। अपने कथानकों को उन्होंने इस प्रकार क्रम-बद्ध किया है कि वे सर्वथा सुसंगठित होकर खिल उठे हैं। उनके सवादों में वाक्पटुता और सूझ-बूझ की चटकीली उर्वरता है। सहज भावाभिव्यक्ति उनके गद्य की आत्मा है। नारी का रूप-चित्रण उनका बड़ा सूक्ष्म और विलक्षण है। कामदेव को मात करने वाली एक रूपसी को सम्बोधित करते हुए वह कहते हैं—“सुन्दरी, वास्तव में तुमसे भगवान् कामदेव का भारी अपराध हुआ है, क्योंकि उनकी प्राणेश्वरी रति को तुमने अपने रूप-सौन्दर्य से नीचा दिखा दिया है। इतना ही नहीं, अपनी भौं रूपी बेल से तुमने कामदेव की कमान को, अपनी काली काली लटो की चमक से उनकी भ्रमर-पक्ति-रूपी धनुष की डोरी को, तिरछे कटाक्षों की वर्षा से उनके सारे अस्त्र-शस्त्रों को, ओठों के गुलाबीपन से उनकी केसरिया ध्वजा को, सुगन्ध-भरी सोंसों में उनके मित्र मलय-पवन को, मिठास-भरी प्यारी बोली से उनकी कोयल को, लता-जैसी कोमल बोंहों से उनकी पुष्प पताका को, स्तन-युगल से उनके शुभ शकुन-रूप दोनों कलशों को, मनोहर नाभि से उनके क्रीडा-सरोवर को, नितम्ब-युगल से उनके साग्रामिक रथ को और अपनी सुन्दर जाँघों से उनके महल के स्तनजटित खम्भों को अपमानित कर डाला है ।”

### सुबन्धु

दण्डी के बाद गद्य-काव्यों को अलंकारों से बोझिल और आडम्बर-पूर्ण बनाने की प्रवृत्ति बढ़ती गई। अलंकार-शास्त्रियों ने यह सिद्धान्त स्थिर किया कि गद्य-काव्य का उत्कर्ष ‘शब्द-विन्यास के सौष्ठव, वर्णन की प्ररोचना, अलंकारों की सुभगता, दीर्घ समस्त पदों की प्रयोग-चातुरी

वाक्यों के सहित विस्तार एवं धनि और ध्वन्य के साटोप स्वनन और अवपतन में निगूढ़ है। इस कोटि के गद्य-काव्य की छटा सुबन्धु-कृत 'वासवदत्ता' में मिलती है। सुबन्धु छठी शताब्दी के अन्त में हुए थे। उन्होंने दण्डी की प्रासादिक, सुभग और मनोहर वैदर्भी शैली के स्थान पर अनुप्रास, श्लेष, अतिशयोक्ति और समास-प्रधान गौड़ी शैली को अपनाया। प्रतिपाद्य विषय—कथानक और चरित्र-चित्रण—की अपेक्षा उन्होंने प्रतिपादन के बाह्य उपकरणों पर अधिक ध्यान दिया। 'वासव-दत्ता' का कथानक अत्यन्त लघु है। राजकुमार कन्दर्पकेतु स्वप्न में एक सुन्दरी राजकुमारी को देखकर उसी की खोज में निकल पड़ता है और अनेक आपत्तियों को पार करता हुआ अन्त में उसे पा लेता है। इस कथानक को सुबन्धु ने विषयान्तरों के बाहुल्य, पाण्डित्य के प्रदर्शन, शब्दों के कौशल, पुराणों के सकेत तथा श्लेषों के प्रयोग से अलंकृत कर क्लिष्टता, विचित्रता और कृत्रिमता की एक भूल-भुलैयाँ खड़ी कर दी है। बाण ने सुबन्धु के लिए यह दावा किया है कि उनके प्रत्येक शब्द में श्लेष है। एक सीमा तक सुबन्धु के श्लिष्ट (दो अर्थों वाले) प्रयोग आकर्षक हैं, किन्तु मात्रातीत प्रयोग से पाठक उनके बीच खो-सा जाता है और रसास्वादन से वंचित रह जाता है। उनकी श्लेषमयी शैली का एक नमूना देखिए—“रेवतीकरपल्लव इव हलधृतिकर, लंकेश्वर इव समेघनादः, विन्ध्य इव घनश्यामः, युवतिजन इव पीनपयोधरः समाजगाम वर्षासमयः।” अर्थात् ‘उस वर्षा-काल का आगमन हुआ, जो हल चलाने वाले किसानों को वैसा ही आनन्द प्रदान करता है जैसा हल-धारी बलराम को अपनी पत्नी रेवती का पत्ते-जैसा कोमल हाथ पकड़ने से होता है, जो मेघों की गर्जना से वैसा ही युक्त है जैसे रावण अपने पुत्र मेघनाद से; जो काले बादलों के कारण उन कुष्ण के समान लगता है जिनका वर्ण मेघों-जैसा श्याम है; जो घने मेघों (पयोधरो) से पूर्ण होने के कारण उन युवती स्त्रियों की तरह प्रतीत होता है, जो भारी उरोजो (पयोधरो) से युक्त होती है।’

श्लेषों के अतिरिक्त विकट समास भी जहाँ-तहाँ पाठक को हतप्रभ कर देते हैं। रेवा के वर्णन में कैसा क्लिष्ट, दीर्घकाय समास प्रयुक्त हुआ है—  
 ‘मदकलकलहंससारसरसितोद्भ्रान्तभा कटविकटपुच्छच्छटाव्याघ्रतविकल-  
 कमलखण्डविगलितभकरन्दबिन्दुसन्दोहसुरभितसलीलया—” इस समस्त पद का अर्थ यह हुआ कि नर्मदा का जल खिले हुए कमलखण्डों के मकरन्द की अनेक बूँदों के गिरने से सुरभित हो गया था, ये कमल मछलियों की विकट पूँछों से भकभोर दिये गए थे; और ये मछलियों मदमाते हसों और सारसों के अस्पष्ट चहकने से भ्रमित-चित्त हो गई थी।

### बाण भट्ट

सुबन्धु के वैचित्र्यपूर्ण गद्य और दण्डी के सरल गद्य के बीच बाण भट्ट ने एक मध्यम मार्ग चुना और दोनों का समन्वय करने वाला एक ऐसी आदर्श गद्य-शैली की प्रस्थापना की, जिसमें विषयक की तर्जनीता, सुवचिपूर्ण स्वभावोक्ति, सरल श्लेष, स्पष्ट रूप से हृदयंगम होने वाला रस तथा विकट शब्द-योजना (अक्षराडम्बर) का पंचामृत प्रस्तुत हो। इस शैली की अवतारणा बाण ने अपने दो सुप्रसिद्ध गद्य-काव्यों—‘हर्षचरित’ और ‘कादम्बरी’—में की है।

बाण के कथनानुसार ‘हर्षचरित’ आख्यायिका है और ‘कादम्बरी’ कथा। आख्यायिका में ऐतिहासिक आधार होना चाहिए, पर कथा कल्पना-प्रसूत होती है। ‘हर्षचरित’ के प्रारम्भ के ढाई अध्यायों में बाण ने अपने जीवन की कुछ भाँकियाँ दी हैं और फिर अपने समकालीन महाराजा हर्षवर्धन (६०६-६४८ ई०) के जीवन, उनके व्यक्तित्व तथा कतिपय सम्बन्धित घटनाओं और व्यक्तियों का वर्णन किया है। वर्णन की आलंकारिक और कल्पना-प्रचुर शैली के कारण ‘हर्षचरित’ विशुद्ध ऐतिहासिक ग्रन्थ नहीं कहा जा सकता। इस शैली का उदाहरण हर्ष की इस शपथ में मिल जाता है, जो उन्होंने अपने बड़े भाई प्रभाकरवर्धन के एक गौड़ राजा के हाथों मारे जाने पर खाई थी—“शपाम्यह्यस्यैव

पादपासुस्पर्शेण यदि परिगणितैरेव वासरैः सकलचापचापलदुर्ललित-  
नरपतिचरैरणरणरायमाननिगडां निर्गोडां न करोमि मेदिनी ततस्त-  
नूनपाति पीतसपिषि पतंगा इव पातकी पातयाम्यात्मानम्” अर्थात्  
‘पिताजी, आपके चरणों की धूल की शपथ खाकर मैं यह प्रतिज्ञा करता  
हूँ कि यदि मैं इने-गिने दिनों के भीतर ही पृथ्वी को गौड़ राजा से रहित  
न कर दूँ और अपने धनुषों की चपलता से गर्वाले बने राजाओं के  
पैरों में पड़ी बेड़ियों से भङ्कृत न कर दूँ तो मैं पापी की तरह अपने-  
आपको आग में बैसे ही भोके दूँगा जैसे तेल के दीपक में पतंगे गिर  
जाते हैं।’ इस प्रकार काव्यमय होने पर भी ‘हर्षचरित’ का ऐतिहासिक  
महत्त्व कम नहीं है। हर्ष के समकालीन चीनी यात्री ह्वेनसांग के यात्रा-  
विवरण से ‘हर्षचरित’ की घटनाएँ मेल खाती हैं। बाण के सुद्धम और  
व्यौरेवार वर्णनों से ह्वेनसांग के विवरण की सच्चाई परखने में सहायता  
मिलती है। इसके अतिरिक्त कला, धर्म, दर्शन, राजनीति, आचार,  
विचार आदि की दृष्टि से बाण ने सांस्कृतिक महत्त्व की अमूल्य सामग्री  
प्रस्तुत की है, जिसका डॉ० व.सुदेवशरण अग्रवाल ने अपने ‘हर्षचरित,  
एक सांस्कृतिक अध्ययन’ नामक ग्रन्थ में विस्तृत विवेचन किया है।

‘कादम्बरी’ में चन्द्रापीड़ और कादम्बरी की प्रणय-कथा संस्कृत  
भाषा के समस्त वैभव, गौरव और कौशल के साथ वर्णित है। बाण ने  
उसका पूर्वार्ध-मात्र लिखा था, उत्तरार्ध की रचना उनके पुत्र ने उन्हीं की  
शैली में की। ‘दशकुमारचरित’ की भाँति ‘कादम्बरी’ में भी कवि ने  
कथा और उपकथा का पर्याप्त कुशलता से निर्वाह किया है। विशद  
चरित्र-चित्रण, वर्णन-प्रतिभा, भाषा-समृद्धि और मानव-भावों के सूक्ष्म  
और मार्मिक अंकन में ‘कादम्बरी’ संस्कृत का सर्वोत्कृष्ट गद्य-काव्य है।  
उसमें बाण के बहुमुखी जीवन के विविध अनुभव साकार हो उठे हैं;  
उस युग के नगर, उद्यान, राजपथ, अन्तःपुर, हाट-बाजार, कला कौशल,  
धर्म और विश्वास बाण की सौन्दर्य-पारखी तूलिका से मूर्तिमान् होकर  
प्रकट हुए हैं। शब्द और अर्थ का ऐसा विमल सामञ्जस्य करने वाला

दूसरा ग्रन्थ संस्कृत-साहित्य में दुर्लभ है ।

बाण वर्णनात्मक शैली के धनी हैं । उनकी भाषा एक बार प्रवाहित होकर मानो थकना या रुकना नहीं जानती । उनकी प्रतिभा अकृपणा है—अपने वर्ण्य-विषय को महिमा और सौन्दर्य से मंडित करने में वह श्लेषों की झड़ी बाँध देगे. विरोधाभास की धारा बहा देंगे और श्लिष्ट उपमाओं तथा यमक और अनुप्रास का जंगल ही लगा देगे । किन्तु साथ-ही-साथ एक चतुर शिल्पी की तरह बाण इस बात का ध्यान रखते हैं कि उनके वर्णन बोझिल न हो जायँ । एतदर्थ उन्होंने दीर्घ समास वाली, अल्प समास वाली और समास-रहित इन तीन प्रकार की शैलियों का उपयोग किया है । राजवैभव, नारी-सौन्दर्य या प्राकृतिक भव्यता के चित्रण में प्रथम शैली, भाव-प्रधान, गम्भीर और मार्मिक विषय के विवेचन में दूसरी शैली तथा उपदेश या शिष्टाचार के अवसर पर तीसरी शैली का व्यवहार किया है ।

अब बाण की गद्य-शैली के कुछ नमूने देखिए । तपस्विनी महाश्वेता के गौरवर्णन का आभास कराने के लिए एक-से-एक बढ़कर उपमाओं की कैसी लड़ी लगा दी गई है—“शुक्लपक्षपरम्परामिव पुंजीकृता, शंखादि-वोत्कीर्णा, मृणालैरिव विरचितावयवा, दन्ततलैरिव घटिता, इन्दुकरकूर्च-कैरिव प्रक्षालिता, अमृतफेनपिण्डैरिव पाण्डुरीकृता”—महाश्वेता मानो उजले पक्ष की परम्पराओं का ढेर हो, शंख से खरोचकर निकाली गई हो, कमल की नाल से उसके अवयव रचे गए हों, दाँतों की धवल पक्ति से उसका निर्माण किया गया हो, चन्द्रमा की किरणों से बने भाङ्गू से उसे भाङ्गा गया हो, अमृत के भागों के गोलों से उसे सफ़ेद बनाया गया हो ।

‘कादम्बरी’ का प्रथम वाक्य ही बाण के वर्णन की भव्यता को प्रकट कर देता है—

एकदा तु नातिदूरोदिते नवनलिनवलसम्पुटभिदि किञ्चिदुन्मुक्तपाट-  
लिम्नि भगवति सहस्रमरीचिमालिनि राजानमास्थानमण्डपगतमंगना-

जनविहङ्गेन वामपाश्वर्यावलम्बिता कौक्षेयकेण संनिहितविषधरेव चन्दनलता-  
भीषणरमणीयाकृतिः, अविरलचन्दनानुलेपन धवलितस्तनतटोन्मज्जदैरा-  
वनकुम्भमण्डलेव मन्दाकिनी, चूडामणिप्रतिबिम्बच्छलेन राजाज्ञेव मूर्ति-  
मती राजभि शिरोभिरुह्यमाना, शरदिव कलहंसधवलाम्बरा, जामदग्न्य-  
परशुधारेव वशीकृतसकलराजमण्डला, विन्ध्यवनभूमिरिव वेप्रलतावती,  
राज्याधिदेवतेव विग्रहिणी प्रतीहारी समुपसृत्य क्षितितलनिहितजानुकर-  
कमला सविनयमम्रवीत् ।

अर्थात् 'एक दिन, जबकि हजारों किरणों वाले भगवान् सूर्य, कमल की नई कलियों के सम्पुट फोड़कर खोलते हुए और अपनी लालिमा कुछ-कुछ उद्घाटित करते हुए, आकाश में अधिक ऊँचे नहीं उठे थे, राजसभा में विराजमान महाराज शूद्रक के पास एक प्रतीहारी (स्त्री द्वारपाल) आई और भूमि पर घुटने और कमल के-से हाथ टेककर विनयपूर्वक बोली । उसने बाईं ओर अपने स्त्रीत्व से मेल न खाने वाली एक तलवार लटका रखी थी, इसलिए उसका सुन्दर और भयानक शरीर साँप से लिपटी हुई चन्दन-लता के समान दिखाई देता था । स्नान के बाद जल से ऊपर निकलते हुए ऐरावत हाथी के कुम्भ जिसके जल में दिखाई पड़ रहे हैं, ऐसी आकाश-गंगा के समान उसके शरीर के गाढ़े चन्दन से लिप्त स्तन-द्वय ऐरावत हाथी के कुम्भद्वय के समान प्रतीत होते थे । सामन्त राजाओं के मस्तक पर लगी हुई मणि में उसका प्रतिबिम्ब पड़ रहा था, अतः ऐसा लगता था मानो इन्होंने उसे मूर्तिमती राजाज्ञा की तरह अपने सिर पर धारण कर रखा हो । हंस का-सा श्वेत वस्त्र धारण किये हुए वह उस शरद् ऋतु के समान लगती थी जिसमें श्वेत हंसों से आकाश धवल मालूम देता है । उसने सभी एकत्र राजाओं को वश में कर रखा था और इस प्रकार वह परशुराम के फरसे की उस धार की तरह जान पड़ती थी जिसने समस्त राजाओं को अपने अधीन कर लिया था । वह दैत की लुढ़ी हाथ में लिये थी, जिससे उस विन्ध्य-भूमि का ध्यान हो जाता था जहाँ वैत के वृक्ष अधिकता से होते हैं । वह मानो शरीरधारिणी राज्य

लक्ष्मी ही थी ।’

बाण ने चन्द्रोदय का वर्णन करते हुए सिंह का उपमान दिया है—

शशिकेसरीविदार्यमाण तम करिकुम्भसम्भवेन मुवताफलक्षोदेनेव  
चवलतामुपनीयमानमुदयगिरिसिद्धसुन्दरीकुचच्युतेन चन्दनचूर्णरागिनेव  
पाण्डुरीक्रियमाणम् ।

इसकी तुलना ‘रामचरितमानस’ के निम्नलिखित वर्णन से करने पर कितना सादृश्य दिखाई देता है—

पूरब दिसि गिरि गुहा निवासी । परम प्रताप तेज बल रासी ॥

मत्त नाग तम कुम्भ बिदारी । ससि केसरी गगन बन चारी ॥

बिथुरे नभ मुकुताहल तारा । निसि सुन्दरी केर सिंगारा ॥

इसी प्रकार, कटाक्ष-पातो से समस्त पृथ्वी के चलते-फिरते श्वेत कमलो से परिपूर्ण कर देने को बाण की उत्प्रेक्षा (अपागविक्षैपैश्चलित-कुवलयवनमयीमिव क्रियमाणामवनीम्) को तुलसीदासजी ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

जहाँ बिलोकि मूमनावक नयनी । जनु तहँ बरिस कमल सित लयनी ॥

बाणभट्ट संस्कृत गद्य-काव्य के उत्कर्ष के सूर्य थे, जिनके बाद की रचनाएँ उनसे बहुत प्रभावित हुईं । धनपाल (१००० ई०) की ‘तिलक मजरी’, वादीभसिंह (१००० ई०) की ‘गद्य चिन्तामणि’ तथा वामनभट्ट बाण (१५०० ई०) के ‘वेमभूपालचरित’ में बाण का स्पष्ट अनुकरण और प्रभाव लक्षित है । आधुनिक युग में संस्कृत का लोकसामान्य में चलन न रह जाने पर भी दृष्टीकेश भट्टाचार्य और अम्बिकादत्त व्यास—जैसे कतिपय विद्वानों ने संस्कृत गद्य में संदर्भ-रचना का स्तुत्य प्रयास किया है; किन्तु इन सभी की रचनाओं में बाण का ही अनुकरण मुँह उठाये बैठा दीख पड़ता है, और यही कारण है कि वे संस्कृत गद्य को लोक-सम्पर्क में लाने में असमर्थ रहे । आज संस्कृत को अनुप्राणित करने के लिए उसके गद्य को लघु, सरल एवं व्यावहारिक बनाने की आवश्यकता है ।



## चम्पू

जिन काव्यों में गद्य-पद्य का मिला-जुला प्रयोग किया जाता है उन्हें संस्कृत-साहित्य में चम्पू की संज्ञा दी गई है। दण्डी ने अपने 'काव्यादर्श' में चम्पू की परिभाषा दी है। हरिप्रिया की प्रशस्ति गद्य-पद्य में रचित है। गद्य-काव्यों में भी भूले-भटके पद्यों का प्रयोग मिल जाता है। 'महाभारत', 'विष्णुपुराण' तथा 'भागवत' में भी कहीं गद्य-पद्यमय स्थल मिलते हैं। किन्तु चम्पू के नाम से वे ही कृतियाँ अभिहित होती हैं, जो गद्य पद्य दोनों का समान रूप से प्रयोग करती हों और जिन पर काव्य के लक्षण पूरी तरह से घटित होते हों। यों तो नीति-कथाओं में भी गद्य और पद्य दोनों का उपयोग किया जाता है, किन्तु जहाँ उनमें पद्य एक विशिष्ट प्रयोजन से—किसी कथन की पुष्टि में अथवा किसी शिक्षा के सार के रूप में—प्रयुक्त होते हैं, वहाँ चम्पू-काव्यों में पद्य कथा-प्रवाह में अनायास, बिना किसी प्रयोजन-विशेष के, समाविष्ट हो जाते हैं। चम्पू में गद्य-पद्य दोनों घुले-मिले रहते हैं और कथानक के वैसे ही अंगभूत होते हैं जैसे संगीत में गीत और वाद्य। एकमात्र गद्य अथवा पद्य के प्रयोग से होने वाली नीरसता को मिटाने में चम्पू-शैली बड़ी सफल, रमणीय और लोक-प्रिय सिद्ध होती है।

उपलब्ध संस्कृत साहित्य में ६१५ ई० के त्रिविक्रम भट्ट-रचित 'नल-चम्पू' अथवा 'दमयन्तीकथा' के पहले का कोई चम्पू-काव्य प्राप्त नहीं होता; पर चम्पू-शैली का जो प्रौढ़ और पेशल रूप उसमें दृष्टिगत होता है उससे स्पष्ट है कि इस गद्य-पद्यमयी शैली का कवियों में बहुत पहले से व्यवहार होता रहा होगा। गद्य-पद्य दोनों में त्रिविक्रम भट्ट ने सुबन्धु की तरह श्लेष का बहुल प्रयोग किया है, पर वह उतना क्लिष्ट नहीं है। धारा के प्रसिद्ध राजा भोज (१०१८-६३ ई०) ने 'रामायण-चम्पू' की रचना की, जिसकी विशेषता उसका माधुर्य एवं उक्ति-चातुर्य है। अनन्त भट्ट के 'भारतचम्पू' में 'महाभारत' की कथा वर्णित है।

इसमें ऐसी विचित्र अतिशयोक्तियाँ पाई जाती हैं, जिनसे संस्कृत का पाठक अभ्यस्त नहीं है। उदाहरणार्थ, एक नगर का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि वहाँ के भवन इतने ऊँचे थे कि चन्द्रमा को उनकी ऊपरी मंजिल की खिड़कियों में से होकर गुजरना पड़ता था और ऐसा करने में उसका मुँह चिमनियों के धुएँ की कालिख से पुत जाता था। ग्यारहवीं शती में सोड्डल नामक गुजराती कवि ने 'उदयसुन्दरीकथा' लिखी, जिसमें प्रतिष्ठान के राजा मलयवाहन और राजकुमारी उदय-सुन्दरी के प्रेम और विवाह की गद्यपद्यात्मिका कथा वर्णित है। सोलहवीं शती के कवि जीव गोस्वामी-कृत 'गोपालचम्पू' में श्रीकृष्ण की बाल लीलाओं का अभिराम वर्णन है। कालिय नाग के विष से वीरान बने यमुना-तट पर एक विकसित कदम्ब वृक्ष को देखकर बालकृष्ण के मन में विस्मय और कौतूहल जगता है—

ग्रहो वयस्याः । पश्यथ सोऽयं पुनर्गन्तुमकृतामृतसेक एक एव कालकूटज्वालापि कृतालम्बः कदम्बः सुलनितदलादितया लालसीति । तस्मादस्योपरि कोटरपिठरे स्फुटं तदनवद्यममृतमद्यापि विद्यत इति प्रसह्याहमाह्वया पश्यानि । भवन्तस्तु गाः किंचिद् दूरचरतया चारयन्त-श्चरन्तु ।

अर्थात् 'मित्रो, अरे देखो, इस सर्प की कालकूट ज्वाला के सम्पर्क में भी यह अकेला कदम्ब अत्यन्त सुन्दर पल्लव आदि से विभूषित होकर कैसा चमक रहा है ! इसका कारण बताऊँ ? अच्छा सुनो, गरुड़ द्वारा अमृत ले जाते समय इस पर भी अमृत के छींटे पड़ गए थे । मुझे ऐसा लगता है कि उसी कारण से आज भी इस वृक्ष के ऊपर के कोटर में वह विशुद्ध अमृत सुरक्षित पड़ा है । मेरी तो इच्छा है कि साहसपूर्वक मैं इस कदम्ब पर चढ़ जाऊँ और देखूँ तो सही कि वहाँ उस कोटर में सचमुच अमृत है या नहीं । हाँ, तुम लोग यहाँ से कुछ दूर हटकर गो-चारण करते हुए विचरो ।'

अन्य चम्पू-काव्यों में कवि कर्णपूर का 'आनन्दवृन्दावनचम्पू',

दक्षिण की रानी तिरुमलाम्बा का 'वरदाम्बिकापरिणयचम्पू', वेङ्कटाध्वरि का 'विश्वगुणादर्शचम्पू' आदि उल्लेखनीय हैं।

## कहानियाँ

संस्कृत का कहानी-साहित्य भी अधिकांश गद्य में है। रोचकता, मौलिकता एवं विश्व-व्यापकता की दृष्टि से वह समार में बेजोड़ है। उसमें परम्पराभुक्त पात्रों का चित्रण न होकर जन-जीवन का सजीव अंजन प्राप्त होता है। संस्कृत की प्राचीन कहानियाँ दो रूपों में पाई जाती हैं— एक तो नीति या उपदेश की कहानियाँ और दूसरी मनोरञ्जक कहानियाँ। नीति-कथाओं के मुख्य पात्र पक्षु-पक्षी होते हैं और मनोरञ्जक कहानियों के पात्र मनुष्य। दोनों में प्रधान कथा के अन्तर्गत अवान्तर कथाओं का समावेश करने की परिपाटी का बहुत अवलम्बन लिया गया है।

पशु-पक्षियों का उदाहरण देकर शिक्षाप्रद बातें कहने की प्रवृत्ति भारतीय साहित्य में बहुत प्राचीन है। उपनिषदों तथा 'रामायण'- 'महाभारत' में कई पशु-पक्षियों की कहानियाँ उपदेश देने के हेतु कही गई हैं। तीसरी शताब्दी ई० पू० के भरहुत के स्तूप पर अनेक नीति-कथाओं के नाम अंकित हैं। पतञ्जलि के 'महाभाष्य' से भी नीति-कथाओं का प्रचार सूचित होता है।

नीति-कथाओं का प्राचीनतम संग्रह ३०६ ई० के लगभग रचित विष्णु शर्मा का 'पंचतंत्र' तो लुप्त हो गया है, किन्तु उसके आधार पर थोड़े बहुत हेर-फेर के साथ रचे गए आठ संस्करण उपलब्ध होते हैं, जिनका तुलनात्मक अध्ययन करके अमरीकी विद्वान् डॉ० एजर्टन ने 'पंचतंत्र' का एक प्रामाणिक संस्करण तैयार किया है, जिसे 'पुनर्घटित पंचतंत्र' कहा जाता है। 'पंचतंत्र' में मित्र-मेद, मित्र-सम्प्राप्ति, काकोलू-कीय, लब्धप्रणाश और अपीरिद्धिनकारक नाम के पाँच तंत्र या भाग हैं। प्रत्येक भाग में मुख्य कथा एक है, जिसे परिपुष्ट करने के लिए गौण कथाएँ कही गई हैं। ये उप-कथाएँ स्वतन्त्र रूप से भी पढ़ी-समझी जा सकती हैं।

‘पंचतंत्र’ में पशु-पक्षियों की रोचक कहानियों द्वारा व्यवहार-कुशलता, सदाचार और राजनीति का उपदेश दिया गया है। पशु-प्रधान होने पर भी उनमें मानव-प्रकृति की उपेक्षा नहीं की गई है। लोभ, पाखण्ड, कपट और त्रिया-चरित्र का भण्डाफोड करने वाली भी कई कहानियाँ हैं। वर्णनात्मक स्थलों में गद्य का प्रयोग हुआ है, जबकि उपदेश या कथा-सार पद्य में दिया गया है। ये पद्य प्राचीन ग्रन्थों से लिये गए जान पड़ते हैं। सरल मुहावरेदार भाषा, अनुरूप शब्दावली, अनूठी कथन-प्रणाली, संक्षिप्त अर्थ-गर्भित वाक्य-विन्यास और कथाओं का संगठित ढाँचा—ये विशेषताएँ ‘पंचतंत्र’ को एक उत्कृष्ट और कलापूर्ण कृति बना देती हैं। नोक-भोक-भरे सवादों तथा ओजःपूर्ण प्रसंगों ने उसमें सजीवता का संचार कर दिया है। साहित्यिक सौन्दर्य की दृष्टि से भी वह एक श्रेष्ठ रचना है। ‘पंचतंत्र’ के पद्य चोखे, नुकीले और पैने हैं—

यदशक्यं न तच्छक्यं यच्छक्यं शक्यमेवतत् ।

नोदके शकटं याति न नावा गम्यते स्थले ॥

‘जो शक्य है वही सम्भव हो सकता है और जो असम्भव है वह कैसे किया जा सकता है ! गाड़ी पानी पर नहीं चल सकती और न नाव ज़मीन पर ।’

शशदिवाकरयोर्ग्रहपीडनं

गजभुजंगमयोरपि बन्धनम् ।

मतिमतां च निरीक्ष्य दरिद्रतां

विधिरहो बलवानिति मे मतिः ॥

‘जब मैं सूर्य और चन्द्रमा तक को ग्रहण से पीड़ित देखता हूँ, हाथियों और साँपों को बाँधे जाते देखता हूँ तथा बुद्धिमान् पुरुषों को भी दरिद्रता से ग्रस्त पाता हूँ तब मुझे भाग्य की प्रबलता को मान ही लेना पड़ता है ।’

‘पंचतंत्र’ संसार की सबसे अधिक अनूदित पुस्तकों में से एक है। ५५० ई० के लगभग उसका ईरान की प्राचीन भाषा पहलवी में अनुवाद

हो चुका था। इस पहलवी अनुवाद का आठवीं शती में अब्दुल्ला-इब्न-उल् मुकफ्फा ने अरबी में अनुवाद किया। इस अनुवाद का नाम 'कलीलह और दिननह' था, जो 'पंचतन्त्र' के करटक और दमनक नाम के दो सियारो का रूपान्तर है। इस अरबी अनुवाद के आधार पर 'पंचतन्त्र' का यूरोप की प्रायः सभी भाषाओं—यूनानी, स्लाव, डच, लैटिन, इटालियन, जर्मन, स्पैनिश, हीब्रू, डैनिश, अंग्रेजी, आइसलैण्ड, तुर्की आदि—में अनुवाद हुए। कहते हैं, भारत से बाहर 'पंचतन्त्र' के ४० भाषाओं में २५० विविध संस्करण निकल चुके हैं। भारत में भी 'पंचतन्त्र' १५ प्रादेशिक भाषाओं में अनूदित हो चुका है। उसका एक हिन्दी-अनुवाद १०३० ई० में ही अरबी यात्री अलबेरुनी को ज्ञात था।

उपदेशपूर्ण कथाओं का एक अधिक प्रचलित सक्लन 'हितोपदेश' है। उसकी रचना बँगला के नारायण पण्डित ने १००० ई० और १३०० ई० के बीच की थी। 'हितोपदेश' की ४३ में से २५ कहानियाँ 'पंचतन्त्र' से ही ली गई हैं। मित्र-लाभ, मित्र-भेद, विग्रह और सन्धि इन चार भागों में ये कहानियाँ विभक्त हैं। 'हितोपदेश' में 'पंचतन्त्र' की अपेक्षा पद्यों का प्रयोग अधिक हुआ है। 'हितोपदेश' संस्कृत के प्रारम्भिक छात्रों के लिए लिखा गया था, अतः उसकी भाषा सरल और सुबोध रखी गई है।

मनोरंजक कहानियों के तीन पद्यमय संग्रह मिलते हैं—नेपाल के बुद्ध-स्वामी का 'बृहत्कथाश्लोकसंग्रह' (६०० ई०), क्षेमेन्द्र की 'बृहत्कथा-मंजरी' तथा मोमदेव का 'कथासरित्सागर'। क्षेमेन्द्र और मोमदेव ११वीं शताब्दी के समकालीन कश्मीरी कथाकार थे। इन तीनों संग्रहों का मूल आधार पैशाची प्राकृत में रचित गुणद्वय की 'बृहत्कथा' (७८ ई०) है, जो अब उपलब्ध नहीं है।

'वेतालपंचविशतिका' में एक भूत उज्जैन के राजा विक्रम को पहेलियों के रूप में २५ मनोरंजक कहानियाँ कहता है। उसके दो संस्करण मिलते हैं—शिवदास-कृत गद्य-पद्यात्मक संस्करण (१२०० ई०)

और जम्भलदत्त-कृत पद्यात्मक संस्करण। 'वेतालपंचविशतिका' की कई कहानियाँ विश्व के कथा-साहित्य का अंग बन चुकी हैं। ११वीं शताब्दी की 'सिंहासनद्वानिशिका' ('द्वानिशत्पुत्तलिका' अथवा 'विक्रम चरित') गद्य, पद्य और गद्य-पद्य-मय इन तीनों रूपों में पाई जाती है। उसमें राजा विक्रम के सिंहासन की ३२ पुतलियों राजा भोज से एक-एक कहानी कहकर उड़ जाती हैं। इन कहानियों का १५७४ ई० में फारसी में अनुवाद हुआ था। स्यामी, मंगोल तथा भारत की प्रान्तीय भाषाओं में उनके अनेक रूपान्तर पाये जाते हैं। 'शुकसप्तति' में एक तोते के मुँह से ७० कहानियाँ कहलाई गई हैं। उसका १४वीं शताब्दी में 'तूतिनामेह' के नाम से फारसी में अनुवाद हुआ था, जिसके द्वारा कई भारतीय कहानियाँ पश्चिमी एशिया और यूरोप में प्रचलित हो गईं। सिन्दबाद जहाजी की कहानी बहुत-कुछ 'शुकसप्तति' से मिलती-जुलती है। १५वीं शताब्दी की विद्यापति-रचित 'पुरुषपरीक्षा' में ४४ नैतिक और राजनीतिक कहानियाँ संगृहीत हैं। १६वीं शताब्दी के बल्लालसेन के 'भोजप्रबन्ध' में संस्कृत के विभिन्न समय में हुए महाकवियों को सम-कालीन बनाकर उनकी स्पर्धा की रोचक दन्तकथाएँ दी गई हैं।

## शास्त्रीय साहित्य

संस्कृत के अधिकांश शास्त्रीय अथवा वैज्ञानिक साहित्य का उद्गम धार्मिक क्रिया-कलापों में हुआ। वैदिक मन्त्रों के स्वाध्याय से स्वर, व्याकरण और छन्द-सम्बन्धी गवेषणाओं ने जन्म लिया। भारत का आस्तिक दर्शन तो धर्म से कभी विलग हुआ ही नहीं। वैदिक कर्मकाण्ड में नक्षत्रों के अवलोकन से खगोल-विद्या का प्रादुर्भाव हुआ। यज्ञ-वेदी के निर्माण में माप आदि के नियमों का पालन करना पड़ता था, जिससे ज्यामिति अथवा रेखागणित का विकास हुआ। अथर्ववेद के कई मन्त्रों में चिकित्सा-शास्त्र के बीज निहित हैं। हाँ, अलंकार-शास्त्र, अर्थ-शास्त्र, काम-शास्त्र-जैसी कतिपय शास्त्रीय शाखाओं ने धर्म से स्वतन्त्र होकर भी अपना विकास किया।

आरम्भ में इस शास्त्रीय साहित्य की रचना सूत्रात्मक गद्य-शैली में हुई, जिसमें मुख्यतः संज्ञाओं और समासों का ही आधिपत्य होता है और क्रिया-पद लुप्त रहते हैं। थोड़े शब्दों में विपुल अर्थ का सन्निवेश करने के लिए यह शैली बड़ी उपादेय सिद्ध हुई। व्याकरण-ग्रन्थों, अलंकार-शास्त्र, दर्शन-ग्रन्थों तथा अर्थ-शास्त्र में ऐसी शैली विशेष रूप से दिखाई

पड़ती है। इन सूत्रात्मक गद्य-ग्रन्थों के स्पष्टीकरण के लिए माध्यो (टीकाओं) की रचना आवश्यक हुई। बाद में अधिकांश शास्त्रीय ग्रन्थ अनुष्टुप् श्लोको में रचे गए। कुछ ग्रन्थों में गद्य-पद्य दोनों का प्रयोग भी हुआ।

संस्कृत शास्त्रों की उत्पत्ति विद्वानों की परिषदों में हुई, जिनमें शास्त्रार्थ (विवाद) का आश्रय लेकर किसी सिद्धान्त का खण्डन मण्डन किया जाता था। फलस्वरूप शास्त्रीय, विशेषकर दार्शनिक साहित्य में तर्क-प्रधान शैली का बहुत साक्षात्कार होता है, जिसमें पूर्वपक्ष के रूप में प्रतिपक्ष का दृष्टिकोण उपस्थित करके सिद्धान्त-पक्ष की ओर से उसका निराकरण किया जाता है। इसके साथ-साथ, प्रस्तुत विषय के भेदोपभेद करके उसमें सूक्ष्म अन्तर स्थापित करने की प्रवृत्ति भी शास्त्रों में बहुत दिखाई देती है।

शुष्क और बौद्धिक विषयों का प्रतिपादन करने के कारण शास्त्रों में नीरसता का आ जाना स्वाभाविक है, पर शास्त्रकारों ने अपनी सजीव विवाद-प्रधान शैली द्वारा तथा धरेलू दृष्टान्तों और उपमाओं के प्रयोग द्वारा उनमें सरसता का संचार करने की चेष्टा की है। विभिन्न प्रकार के 'न्याय' (सादृश्यमूलक शाश्वत तथ्य) संस्कृत के शास्त्रों की ही देन है। सम्पूर्ण आत्मसमर्पण के लिए 'तृणभक्षण न्याय', सायोगिक कारण के लिए 'काकतालीय न्याय', एक के आधार पर शेष की परीक्षा के लिए 'स्थालीपुलाक न्याय', 'एक पन्थ दो काज' के लिए 'देहली-दीप न्याय' आदि आज भी बोल-चाल और लेखन-भाषण में प्रयुक्त होते रहते हैं। अपने कार्य में सलग्न न रहने वाले की स्थिति गरम जगह पर खड़े नेवले की-सी बताई गई है (अवतण्ते नकुलस्थितिम्)। यदि नियम बनाने वाला ही नियम-भंग करने लगे तो क्या वह उस अश्वारोही के समान नहीं जो अपने अश्व को ही भूल बैठे ?—“अश्वारूढाः कथं चाश्वान् विस्मरेयुः सचेतनाः ?” पैरों से भागने में समर्थ व्यक्ति के लिए घुटनों से रेंगना शोभा नहीं देता—“नहि पद्भ्यां पलायितुं पारयमाणो जानुभ्यां रंहि-



सुसंहति ।” इस प्रकार के प्रयोगों से शास्त्रों के शुष्क कलेवर में रोचकता आ गई है ।

## व्याकरण

भारतीयों ने व्याकरण को सब शास्त्रों में सर्वाधिक महत्त्व प्रदान किया है । प्रत्येक प्रकार के अध्ययन की वह आधार-शिला है । विश्व में अन्यत्र कहीं भी शब्द-शास्त्र का इतनी सूक्ष्मता से अन्वेषण नहीं किया गया । संस्कृत वैयाकरणों ने ही सर्वप्रथम शब्द-रूपों का विश्लेषण किया, धातु और प्रत्यय का अन्तर स्वीकार किया, प्रत्ययों के कार्य-व्यापार को निर्धारित किया और इस प्रकार एक ऐसे विशुद्ध और सर्वांगपूर्ण व्याकरण-शास्त्र को विकसित किया, जो अन्य किसी देश में नहीं पाया जाता ।

संस्कृत व्याकरण के तीन प्रमाणभूत नाम पाणिनि, कात्यायन और पतञ्जलि हैं । पाणिनि (५०० ई० पू०) का जन्म-स्थान आधुनिक अटक के पास शालातुर नामक ग्राम था । उनका व्याकरण ४,००० सूत्रों का ‘शब्दानुशासन’ है, जो आठ अध्यायों में विभक्त होने के कारण ‘अष्टाध्यायी’ भी कहलाता है । इसका आधार लौकिक संस्कृत न होकर ‘ब्राह्मण’-ग्रन्थ, ‘उपनिषद्’ और ‘सूत्र’ हैं । ‘पाणिनीय व्याकरण’ के नियम बीजगणित के सूत्रों की तरह इतने लघु और संक्षिप्त हैं कि विशद व्याख्या के बिना उन्हें समझना नितान्त कठिन है । उदाहरणार्थ, पाणिनि के इस सूत्र को देखिए, जिसमें केवल पाँच अक्षर हैं—‘इकोयणञ्चि’; पर जिनमें सन्धि का यह प्रमुख नियम निहित है कि ‘यदि किसी शब्द के अन्त में इक् प्रत्याहार ( इ, उ, ऋ और लृ ) हो और उसके बाद में आनेवाले शब्द के आरम्भ में कोई स्वर हो तो ‘इक्’ के स्थान पर ‘यण्’ (क्रमशः य, व, र और लृ) हो जायगा; यथा : चक्रि + अत्र = चक्र्यत्र इत्यादि; और यदि इ, उ और ऋ के बाद ये ही स्वर हों तो दोनों में से एक दीर्घ हो जायगा; यथा : हरि + ईश = हरीश आदि ।’

‘अष्टाध्यायी’ में सहस्रों वर्ष पूर्व के ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, भौगो-

लिक और सामाजिक ज्ञान का भी अपूर्व समावेश हुआ है, जिसका अध्ययन डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने अपने 'पाणिनिकालीन भारत' नामक ग्रन्थ में किया है।

पाणिनि के बाद संस्कृत भाषा का रूप और भी विकसित होता रहा तथा उसमें नये-नये शब्दों और मुहावरों का समावेश होने लगा। इस-लिए कात्यायन (३०० ई० पू०) और पतञ्जलि (१५० ई० पू०) ने अपने व्याकरणों का आधार लौकिक अर्थात् प्रचलित संस्कृत को बनाया। कात्यायन ने अपने 'वार्तिक' में पाणिनि के लगभग एक-तिहाई सूत्रों की आलोचना की; तथा उनका खण्डन अथवा परिष्कार करके उन्हें सम्यक्तुल्य बनाया। पतञ्जलि ने अपने 'महामाष्य' में 'वार्तिक' की आलोचना की और साथ-साथ पाणिनि के सूत्रों का भी परीक्षण करके कात्यायन के कार्य को आगे बढ़ाया। व्याकरण-जैसे दुरूह विषय को सरल और सरस ढंग से हृदयगम कराने में पतञ्जलि बड़े सफल हुए हैं। रचना-सौष्ठव की दृष्टि से भी उनकी कृति अद्वितीय है। उनकी प्रश्नोत्तरमयी सजीव शैली का एक उदाहरण देखिए :

“का पुनः क्रिया ? ईहा । का पुनरीहा ? चेष्टा । का पुनश्चेष्टा ? व्यापारः । सर्वथा भवान् शब्देनैव गब्दानाचष्टे । न किञ्चिदर्थजातं निदर्शयत्येवं जातीयिका क्रियेति । क्रिया नामेवं अत्यन्ताऽपरिदृष्टा । अशक्या क्रिया पिण्डीभूता निदर्शयितुं यथा गर्भो नितुं ठितः । साऽसावनुमानगम्या ।”

अर्थात् क्रिया क्या है ? ईहा । ईहा क्या है ? चेष्टा । चेष्टा क्या है ? व्यापार । आप तो केवल शब्द से ही शब्द का अर्थ बता देते हैं । क्रिया ऐसी होती है, इस प्रकार किसी वस्तु-विशेष का निर्देश नहीं करते । क्रिया नाम की यह वस्तु अत्यन्त अदृश्य है । बिना उत्पन्न हुए गर्भ की तरह इसका भी स्थूल रूप में दिखाना असम्भव है । क्रिया अनुमान से जानी जा सकती है ।

यद्यपि पाणिनि, कात्यायन और पतञ्जलि संस्कृत व्याकरण की 'इति' रूप थे, तथापि उनके सिद्धान्तों का विश्लेषण अथवा परिवर्धन करने के

लिए संस्कृत में अनेकानेक व्याकरण-रचनाएँ की गईं। पाणिनि के समस्त सूत्रों पर सर्वश्रेष्ठ टीका 'काशिकावृत्ति' है, जिसकी रचना जयादित्य और वामन ने सातवीं शताब्दी में की थी। भर्तृहरि के 'वाक्यपदीय' (६५० ई०) में व्याकरण का भाषा-विज्ञान की दृष्टि से विवेचन किया गया है। भट्टोजी दीक्षित की 'सिद्धान्तकौमुदी' (१६५० ई०) में पाणिनि के सूत्रों को विषयवार विभाजित करके उन पर संक्षिप्त और स्पष्ट टीका लिखी गई है। सुबोध होने के कारण वह आज भी बहुत प्रचलित है। वरदराज-कृत 'मध्य-सिद्धान्त कौमुदी' और 'लघुकौमुदी' के नाम से उसका सन्तुष्टीकरण भी मिलता है। अन्य व्याकरण-ग्रन्थों की संख्या दर्जनो तक पहुँचती है।

## कोश

संस्कृत में दो प्रकार के शब्दकोश मिलते हैं—पर्यायवाची और अनेकार्थवाची। उनमें केवल संज्ञाओं और अव्ययों का संकलन रहता है, क्रियाओं का नहीं। उनकी रचना कवियों के लिए शब्द-भंडार प्रस्तुत करने के उद्देश्य से की गई थी, और उनका पूरा लाभ उन्हें कटस्थ करने में ही उठाया जा सकता है। प्राचीनतम उपलब्ध कोश छठी या सातवीं शताब्दी का 'नामलिङ्गानुशासन' है, जो अपने रचयिता अमरसिंह के नाम पर 'अमरकोश' भी कहलाता है। यह एक पर्यायवाची कोश है, जिसकी ५० टीकाओं में ग्याग्हर्वी शताब्दी के क्षीरस्वामी की टीका विशेष प्रसिद्ध है। यादवप्रकाश (६५० ई०) के बृहत् कोश 'वैजयन्ती' में लिङ्ग, मात्रा और अकारादि क्रम से शब्द संकलित है। हेमचन्द्र (११०० ई०) की 'अभिधान चिन्तामणि' भी विविध शब्दों का एक महत्त्वपूर्ण कोष है। उनके 'निघण्टुशेष' में वानस्पतिक शब्दों का चयन किया गया है। अकबर के समय में 'फारसी प्रकाश' नामक एक फारसी-संस्कृत-कोश लिखा गया। इनके अतिरिक्त भी संस्कृत में वीसियों कोशों की रचना हुई।

## छन्द-शास्त्र

पद्य प्रधान संस्कृत साहित्य में विविध छन्दों के निर्माण और प्रयोग के लिए एक स्वतन्त्र छन्दःशास्त्र की रचना आश्चर्यजनक बात नहीं थी। 'पिंगलसूत्र' इस शास्त्र का प्राचीन प्रामाणिक ग्रन्थ है। 'श्रुतबोध' में छन्दों की परिभाषा के साथ-साथ उनके उदाहरण भी दिये गए हैं। उसका कृतित्व कालिदास अथवा वररुचि को दिया जाता है। वराह-मिहिर (५०५-५८७ ई०) ने अपनी 'बृहत्संहिता' के एक अध्याय में नक्षत्रों की गति के साथ-साथ छन्दों का भी वर्णन किया है। ज्योतिष (१०५० ई०) ने 'सुवृत्ततिलक' में छन्दों के उदाहरण-रूप में अपने ग्रन्थों के ही पद्य दिये हैं। उन्होंने छन्दों के दोषों का भी सोदाहरण परिचय दिया है और यह प्रतिपादित किया है कि ग्रन्थ के स्वरूपानुसार ही छन्द प्रयुक्त करने चाहिए। ज्योतिष ने कवियों से नाना प्रकार के छन्दों की अपेक्षा की है, यद्यपि वे यह स्वीकार करते हैं कि महाकवियों को कोई विशिष्ट छन्द ही अधिक प्रिय होता है, जैसे पाणिनि को उपजाति, कालिदास को मन्दाक्रान्ता, भारवि को वंशस्थ और भवभूति को शिखरिणी। हेमचन्द्र का 'छन्दानुशासन', गंगादास की 'छन्दोमञ्जरी' तथा १५ वीं शताब्दी का केदारभट्ट का 'वृत्तरत्नाकर' छन्दःशास्त्र के अन्य प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं।

## दर्शन-शास्त्र

भारतीय दर्शन-शास्त्र, जिसे 'आन्वीक्षिकी' कहते हैं, दो मुख्य भागों में बाँटा जा सकता है—आस्तिक दर्शन और नास्तिक दर्शन। आस्तिक दर्शनों के अन्तर्गत न्याय, वैशेषिक, सांख्य, योग, मीमांसा और वेदान्त हैं। ये सभी वेदों को प्रमाण-रूप से स्वीकार करते हैं; जब कि नास्तिक दर्शन, जिनमें चार्वाक, बौद्ध और जैन दर्शन गिने जाते हैं, वेदों का प्रमाण नहीं मानते।

न्याय-दर्शन में तर्क और विश्लेषण की पद्धति द्वारा सत्य के निरूपण के लिए प्रमाणों का स्वरूप और उनकी संख्या निश्चित की गई है। इस

दर्शन का मूल ग्रन्थ गौतम का 'न्याय सूत्र' है, जिस पर वात्स्यायन ने ३५० ई० में 'न्यायभाष्य' लिखा। इस भाष्य की व्याख्या उद्योतकर (६२० ई०) ने अपने 'न्यायवार्तिक' ग्रन्थ में की। 'न्यायवार्तिक' पर ८५० ई० में वाचस्पति मिश्र ने 'तात्पर्यटीका' लिखी। बंगाल में 'नव्य-न्याय' के नाम से न्याय-शास्त्र की एक नई धारा प्रवाहित हुई, जिसका उदय गंगेश उपाध्याय (१२०० ई०) की 'तत्त्वचिन्तामणि' से हुआ।

न्याय-दर्शन में जहाँ अन्तर्जगत् और ज्ञान की मीमांसा है वहाँ वैशेषिक दर्शन में बाह्य जगत् की समीक्षा की गई है। उसके अनुसार आत्मा का ज्ञान तभी हो सकता है जब आत्मा से इतर पदार्थों का परिज्ञान हो। इन्हीं पदार्थों का वैशेषिक-दर्शन में विवेचन किया गया है। इस दर्शन का मूल ग्रन्थ महर्षि कणाद का 'वैशेषिक सूत्र' है, जिस पर प्रशस्तपाद ने पौन्यवीं शताब्दी में 'पदार्थ धर्मसंग्रह' नामक भाष्य लिखा। दसवीं शताब्दी के बाद न्याय और वैशेषिक दोनों दर्शन समन्वित हो गए।

सांख्य द्वैतवादी दर्शन कहलाता है, क्योंकि वह जगत् के मूल में प्रकृति और पुरुष इन दो तत्त्वों को मानता है। प्रकृति यदि सक्रिय, जब और विवेकहीन है तो पुरुष निष्क्रिय, चेतन और विवेकी है। दोनों के सहयोग एवं संयोग से सृष्टि का निर्माण होता है। सांख्य-दर्शन के प्रवर्तक कपिल मुनि माने जाते हैं, जिन्होंने 'सांख्यसूत्र' का प्रणयन किया। सांख्य के सिद्धान्तों का प्रतिपादक प्रसिद्ध ग्रन्थ ईश्वरकृष्ण की 'सांख्य-कारिका' है, जिसका छठी शताब्दी ई० में चीनी भाषा में अनुवाद किया गया था। वाचस्पति मिश्र ( ८५० ई० ) ने उस पर 'सांख्यतत्त्वकौमुदी' नामक सुप्रसिद्ध टीका लिखी। १६वीं शताब्दी के 'सांख्यप्रवचन भाष्य' के कर्ता विज्ञानभित्तु भी सांख्य-मत के एक यशस्वी आचार्य हैं। प्राचीन सांख्य ईश्वरवादी था, किन्तु बाद में पुरुष और प्रकृति को ही सृष्टि-निर्माण में सहायक मानकर ईश्वर की सत्ता अनावश्यक सिद्ध कर दी गई।

योग-दर्शन परमात्म-तत्त्व की प्राप्ति का उपाय चित्त-वृत्ति के निरोध को मानता है। इसके लिए योग-शास्त्र के आदि-आचार्य पतञ्जलि ने

अपने 'योग सूत्र' में आठ उपाय बतलाये हैं—यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि। 'योग सूत्र' पर 'व्यास-भाष्य' लिखा गया, जिस पर वाचस्पति मिश्र की 'तत्त्व वैशारदी' और विज्ञानभिन्नु की 'योगवार्तिक' टीकाएँ सुप्रसिद्ध हैं।

मीमांसा-दर्शन के जनक महर्षि जैमिनि थे। उनके 'पूर्वमीमांसा सूत्र' में इस दर्शन का विवेचन किया गया है। उनके अनुसार मोक्ष-प्राप्ति का एक-मात्र साधन वेद-विहित यज्ञ यागों का अनुष्ठान है। इसलिए जैमिनी के सूत्रों में दार्शनिकता-जैसी चीज बहुत कम मिलेगी, उनके सूत्र वास्तव में कर्मकाण्ड-विषयक वैदिक श्रुतियों की सम्यक् व्याख्या के लिए बनाये गए न्याय अथवा नियम हैं। मीमांसक वेद को नित्य और अपौरुषेय तथा कर्म को ही सब फलों का दाता मानते हैं। जैमिनी के सूत्रों पर शबरस्वामी ने पॉन्चवी शताब्दी में भाष्य लिखा, जिसमें उन्होंने बौद्ध-मत का तीव्र विरोध किया है। 'शबरभाष्य' की कुमारिल भट्ट और प्रभाकर ने दो प्रकार से व्याख्या की। कुमारिल के 'श्लोकवार्तिक' और 'तन्त्रवार्तिक' मीमांसा-शास्त्र के प्रचार तथा बौद्ध धर्म के खण्डन में बहुत सहायक हुए।

वेदान्त-दर्शन में कर्मकाण्ड की अपेक्षा आत्म-ज्ञान पर बल दिया गया है। 'वेदान्त सूत्र' अथवा 'ब्रह्म सूत्र' का कृतित्व बादरायण व्यास को दिया जाता है, जिस पर विभिन्न आचार्यों ने अपने-अपने मतानुसार भाष्य लिखे। इनमें सबसे प्रसिद्ध अद्वैत मत का प्रतिपादक शंकराचार्य का भाष्य (८०० ई०) है। इसके अनुसार—'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः'—ब्रह्म सत्य, जगत् मिथ्या तथा जीव और ब्रह्म एक एव अभिन्न हैं। शंकराचार्य ने 'उपनिषदों' और 'गीता' पर भी भाष्य लिखकर अपने मत की पुष्टि की। इनके अतिरिक्त उन्होंने 'आत्मबोध' नामक लघु ग्रन्थ, जिसमें ६७ पद्यों में वेदान्त-दर्शन का सार दे दिया गया है, तथा 'उपदेश-साहस्री' आदि अनेक ग्रन्थों और स्तोत्रों की रचना की। वाचस्पति मिश्र ने 'शांकर भाष्य' पर 'भामती' नामक टीका लिखी।

माधव कृत 'पंचदशी' तथा मधुसूदन सरस्वती-कृत 'अद्वैतसिद्धि' वेदान्त के अन्य प्रौढ और प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं। १५०० ई० का सदानन्द-रचित 'वेदान्त सार' वेदान्त के प्रारम्भिक छात्रों के लिए आज तक एक सुबोध पाठ्य-ग्रन्थ है। 'ब्रह्म सूत्र' पर रामानुज, मध्व, निम्बार्क और वल्लभ ने विभिन्न दृष्टिकोणों से पाण्डित्यपूर्ण भाष्य लिखे और क्रमशः विशिष्टाद्वैत, द्वैत, द्वैताद्वैत और शुद्धाद्वैत के सम्प्रदाय चलाये। इनका भी अपना पृथक् विस्तृत साहित्य है।

### धर्म-शास्त्र

संस्कृत में विधि या कानून-विषयक साहित्य को धर्मशास्त्र की संज्ञा दी जाती है। धर्म का अर्थ यहाँ व्यापक रूप में लिया गया है और उसके अन्तर्गत धार्मिक क्रियाएँ, कानून, आचार, व्यवहार, शिष्टाचार, देश-काल के नियम आदि दैनिक जीवन से सम्बन्धित सभी बातें शामिल हैं। इस विषय की प्राचीन रचनाएँ 'धर्मसूत्र' कहलाती हैं, पर उनमें मुख्यतः मनुष्य के धार्मिक कर्तव्यों की चर्चा है। धर्म का सर्वांगीण विवेचन धर्मशास्त्रों अथवा स्मृतियों में पाया जाता है। सर्वाधिक प्राचीन धर्म-शास्त्र 'मानव धर्मशास्त्र' अथवा 'मनुस्मृति' (२०० ई०पू०) है। उसमें मृष्टि की उत्पत्ति, धर्म के स्रोत, ब्रह्मचारी, राजा, वैश्य और शूद्र के कर्तव्य, विवाह, गृहस्थाश्रम, नित्यकर्म, आद्ध, स्त्री-विषयक आचार, भोजन की शुद्धता, वर्णसंकरता, नागरिक और फौजदारी कानून, दान, यज्ञ, तपस्या, कम, मोक्ष आदि विषयों की विस्तृत समीक्षा की गई है, और इस प्रकार वह मात्र कानून की पोथी नहीं, बरन् जीवन-दर्शन का भी एक महान् ग्रन्थ है।

'मनुस्मृति' पर मेधातिथि का भाष्य और कुल्लूकभट्ट की व्याख्या बहुत प्रसिद्ध हैं। मनुस्मृति का प्रभाव भारत से बाहर भी फैला। बर्मा, स्याम, जावा और बाली का कानून बहुत-कुछ इसी स्मृति द्वारा प्रभावित है।

मनुस्मृति के बाद महत्त्व एवं प्रचार की दृष्टि से 'याज्ञवल्क्यस्मृति' ( ३०० ई० ) की गणना की जाती है । इसमें मनु की अपेक्षा आचार-व्यवहार और प्रायश्चित्त का अधिक सुव्यवस्थित विवेचन है । विशा नेश्वर ( १०५०-११०० ई० ) नामक एक दक्षिण भारतीय ने उस पर अपनी सुप्रसिद्ध 'मिताक्षरा' टीका लिखी । १८१० ई० में कोलब्रुक ने 'मिताक्षरा' के दायभाग-प्रकरण का अंग्रेजी अनुवाद किया था और तब से वह भारत के न्यायालयों में प्रमाण-रूप से व्यवहृत होने लगी है ।

'याज्ञवल्क्यस्मृति' के बाद रची जाने वाली स्मृतियाँ संख्या में अत्यधिक हो जाने पर उनके दैनन्दिन प्रयोग में कठिनाई होने लगी और ऐसे 'धर्मनिबन्धों' की रचना की जाने लगी, जिनमें विभिन्न स्मृतियों के निर्णय सार-रूप में एक ही जगह मिल जायँ ।

### अर्थशास्त्र

अर्थ के अन्तर्गत भारतीयों ने धन के अतिरिक्त सभी जीवनोपयोगी वस्तुओं को गिना है और इस कारण अर्थशास्त्र के क्षेत्र में राजनीति, दण्डनीति, नीतिशास्त्र, ललितकलाएँ, उद्योग-धन्धे, शिल्प-शास्त्र, यन्त्र-शास्त्र आदि सभी लोकोपयोगी विद्याओं का समावेश हो जाता है । अर्थशास्त्र-साहित्य का सर्वोत्तम ग्रन्थ चन्द्रगुप्त मौर्य के मन्त्री कौटिल्य (चाणक्य)-कृत 'अर्थशास्त्र' ( ४०० ई० पू० ) है । प्राचीन भारत की आर्थिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के परिज्ञान के लिए वह एक बहुमूल्य कृति है । राजकुमारों की शिक्षा दीक्षा, मन्त्रिमण्डल, गुप्तचर, राजदूत, अन्तःपुर, राज्य-प्रबन्ध, दुष्टों का निग्रह, व्यवहार (कानून), वस्तुओं में मिलावट, मूल्य-नियन्त्रण, झूठे नाप-तोल को रोकने के उपाय, कूटनीति, युद्ध-संचालन, गुप्त विद्याएँ आदि अनेकानेक विषयों पर कौटिल्य ने महत्त्वपूर्ण विचार प्रकट किये हैं, जिनसे आज के परिवर्तित युग में भी लाभ उठाया जा सकता है । 'अर्थशास्त्र' की भाषा गद्य-प्रधान है, जिसमें कहीं-कहीं पद्य भी आ गए हैं । गद्य में सूत्र और भाष्य दोनों



तैलियों का सम्मिश्रण पाया जाता है। कौटिल्य अपने युग के क्रान्तिकारी महापुरुष थे, जिन्होंने शताब्दियों से हमारे देश में चले आ रहे भाग्यवाद के विरोध में पुरुषार्थवाद की प्रतिष्ठा की।

कौटिल्य के बाद अनेक राजनीति-विषयक ग्रन्थ रचे गए। उनमें प्रायः कौटिल्य की ही छाप दीख पड़ती है। कामन्दकी का पद्यमेय 'नीतिसार' (७०० ई०) और सोमदेव सूरि का 'नीतिवाक्यामृत' (१००० ई०) दोनों ही 'अर्थशास्त्र' के ऋणी हैं। 'शुक्रनीति' में बारूद का भी उल्लेख हुआ है।

अर्थशास्त्र-साहित्य के अन्य विषयों पर कई चमत्कारी कृतियाँ मिलती हैं। धनुर्वेद पर विक्रमादित्य, सदाशिव और शार्ङ्गदेव के नाम से कृतियाँ मिलती हैं। शिल्प-शास्त्र या वास्तु-विद्या (भवन-निर्माण कला) का प्रमुख ग्रन्थ 'मानसार' है। नारायण पण्डित की 'नवरत्न परीक्षा' में हीरे-मोतियों की परीक्षा करना बताया गया है। 'मृच्छकटिक' नाटक से किसी चौर-शास्त्र के अस्तित्व का भी संकेत मिलता है और इस विषय की एक प्राण्य पुस्तक 'षण्मुखकल्प' है, जिसमें षण्मुख (कार्तिकेय) को चोरी का इष्टदेव मानकर चोरी के विविध इथकण्डे बताये गए हैं। संगीत-सम्बन्धी ग्रन्थों में कश्मीर के शार्ङ्गदेव का 'सगीतरत्नाकर' (१३०० ई०) तथा दामोदर का 'सगीत-दर्पण' है। सोमनाथ के 'रागविबोध' (१६०६ ई०) में विविध रागों की चर्चा है। चित्र-कला के विषय में संस्कृत के काव्य-साहित्य में प्रासंगिक सामग्री बिखरी मिलती है। 'विष्णुधर्मोत्तर-पुराण' में उस पर एक अलग प्रकरण भी है। पिछले दिनों महर्षि भरद्वाज-कृत 'यन्त्रसर्वस्व' नामक एक अपूर्व ग्रन्थ मैसूर की संस्कृत-परिषद् को प्राप्त हुआ है, जिसमें एक अध्याय विमान-विद्या पर भी है। इसमें अनेक प्रकार के हवाई जहाजों के निर्माण, उनके विविध कल-पुरजों का सूक्ष्म विवेचन, ईंधन की जगह प्रयुक्त होने वाले अनेक प्रकार के तैल और रस, तथा वैमानिक दुर्घटनाओं के कारण और उनसे बचने के उपाय लिखे गए हैं।

### काम-शास्त्र

भारतीयों ने काम का भी धर्म और अर्थ की भाँति ही सूक्ष्म अध्ययन किया। इस विषय का सबसे प्राचीन उपलब्ध ग्रन्थ वात्स्यायन मल्ल-नाग का 'कामसूत्र' (४०० ई०) है। यह भी बहुत-कुछ 'अर्थशास्त्र' की शैली पर रचित है। इसमें सात खण्डों में नागरक के लक्षण, प्रेम, विवाह, स्वकीया और परकीया नारियाँ, वेश्याएँ, प्रणय-सिद्धि के नुस्खे, रति की विभिन्न प्रणालियाँ इत्यादि विषयों की मुक्त-हृदय से चर्चा की गई है। सामाजिक दृष्टि से इस ग्रन्थ का विशेष महत्त्व है। तेरहवीं शती में यशोधर इन्द्रवर्मन् ने इस पर 'जयमंगला' नामक टीका लिखी, जो मूल ग्रन्थ के शास्त्रीय शब्दों को समझने में सहायक है। संस्कृत के कवियों ने शृंगार-रस के वर्णन में वात्स्यायन के 'कामसूत्र' का बहुत आश्रय लिया है। वात्स्यायन के बाद भी कोवकोल के 'रतिरहस्य' (१२०० ई०) और कल्याणमल्ल के 'अनगरग' (१६०० ई०) आदि कई काम-ग्रन्थों का प्रणयन हुआ।

### अलंकार-शास्त्र

अलंकार-शास्त्र अथवा साहित्य-शास्त्र काव्य के सिद्धान्तों का प्रतिपादन, उसके गुण-दोषों की आलोचना, उसकी आत्मा की समीक्षा, तथा उसके सौन्दर्यवर्धक अलंकारों की विवेचना करता है। पहले तो अलंकार-शास्त्र नाट्य-शास्त्र का ही एक अंग माना जाता था, पर बाद में उसका स्वतन्त्र रूप से अनुशीलन किया जाने लगा। काव्य की आत्मा क्या है, इस विषय को लेकर अलंकार-शास्त्र के आचार्यों ने पाण्डित्यपूर्ण ऊहापोह की, फलस्वरूप रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि और औचित्य इन छः प्रकार के सिद्धान्तों का जन्म हुआ।

रस-सिद्धान्त का आदि-ग्रन्थ भरतमुनि-कृत 'नाट्यशास्त्र' है। इसमें मुख्यतः 'नाट्यशास्त्र' का ही विवेचन है और अलंकार-शास्त्र का वर्णन गौण रूप से किया गया है। भरत के अनुसार शृंगार, करुण,

हास्य आदि कोई रस ही काव्य की आत्मा हो सकता है और इस रस की निष्पत्ति विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग से होती है (विभावानुभावव्यभिचारिभावसयोगाद् रसनिष्पत्तिः) । भट्ट लोल्लट, शकुन्तल, भट्ट नायक और अभिनव गुप्त ने इस सूत्र की व्याख्या करके चार प्रकार के मत स्थापित किये । भरत ने शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत और शान्त ये नौ प्रकार के रस माने हैं । शान्त-रस की स्थिति स्वीकार करने में आलंकारिकों में मतभेद रहा है । अन्य सिद्धान्तवादियों ने काव्य में रस के अस्तित्व को तो माना है किन्तु अपने-अपने मतानुसार उसे मुख्य या गौण स्थान दिया है ।

अलंकार-सिद्धान्त का प्रतिपादक ग्रन्थ भामह (७०० ई०) का 'काव्यालंकार' है । इसके अनुसार अलंकार ही काव्य की आत्मा है । रस भी अलंकार का ही एक प्रकार है । भामह के मत का समर्थन आचार्य उद्भट और रुद्रट ने किया । रीति-सिद्धान्त रीति या शैली को ही काव्य की आत्मा मानता है और रीति काव्यगत गुणों पर निर्भर करती है । रीतियाँ वैदर्भी, गौड़ी और पाचाली हैं । दण्डी (६०० ई०) ने अपने 'काव्यादर्श' में तथा वामन (८०० ई०) ने अपने 'काव्यालंकारसूत्र' में इस सिद्धान्त का पोषण किया है । दण्डी ने विभिन्न रीतियों और वामन ने अलंकारों तथा गुणों का भेद स्पष्ट किया । आचार्य कुन्तक ने 'वक्रोक्ति जीवित' में चमत्कारपूर्ण कथन (वक्रोक्ति) को काव्य का प्राण माना है, जब कि आनन्दवर्धनाचार्य (८५० ई०) ने भारत के रस-मत का विस्तार करके उसे वाच्य (कथित) न मानकर ध्वनि (रस, वस्तु या अलंकार) के माध्यम से व्यंजित (ध्वनित) माना है । आनन्दवर्धन का सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक' है, जिसकी अभिनव गुप्त ने टीका लिखी । क्षेमेन्द्र ने 'श्रौचित्य-विचारचर्चा' लिखकर श्रौचित्य को काव्य का जीवन-भूत प्रमाणित किया है ।

बाद में अलंकार-शास्त्र के मुख्यतः दो सम्प्रदाय रह गए—ध्वनि सम्प्रदाय और ध्वनि-विरोधी सम्प्रदाय । ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रमुख ग्रन्थों में,

उक्त दो कृतियों के अतिरिक्त, सम्मट का 'काव्यप्रकाश', रुय्यक का 'अलंकारसर्वस्व', हेमचन्द्र का 'काव्यानुशासन', विश्वनाथ का 'साहित्य-दर्पण' (१३०० ई०) तथा पण्डितराज जगन्नाथ का 'रसगंगाधर' उल्लेखनीय हैं। ध्वनि-विरोधी ग्रन्थों में महिमभट्ट का 'व्यक्तिविवेक', धनजय (१००० ई०) का 'दशरूपक' तथा भोजराज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' और 'शृंगारप्रकाश' मुख्य हैं। इन ग्रन्थों में अलंकार-शास्त्र और नाट्यशास्त्र दोनों का वर्णन है।

## चिकित्सा-शास्त्र

भारतीय चिकित्सा-शास्त्र अथवा आयुर्वेद के तीन प्रमाणभूत आचार्य चरक, सुश्रुत और वाग्भट हैं। इनके नाम से तीन वैद्यक-संहिताएँ मिलती हैं। 'चरक-संहिता' का रचना-काल प्रथम शताब्दी ई० था, क्योंकि इसके कर्त्ता चरक महाराज कनिष्क के चिकित्सक थे। यह प्रायः गद्य में लिखी गई है। शल्य क्रिया को छोड़कर चिकित्सा के सभी विषय लिखे गए हैं। ८०० ई० में कश्मीर के दृढवर्ल ने 'चरक-संहिता' में सशोधन किया था। इससे काफी पहले ही 'चरक-संहिता' का फारसी में अनुवाद हो चुका था। फारसी से वह अरबी में अनूदित की गई।

'सुश्रुत-संहिता' चरक के कुछ ही समय पश्चात् रचा गया। उसके कर्त्ता सुश्रुत का यश एक विख्यात वैद्य के रूप में नववीं-दसवीं शताब्दी में ही बृहत्तर भारत के कम्बोडिया देश तथा अरब में फैल चुका था। सुश्रुत ने शल्य-चिकित्सा पर विशेष ध्यान दिया है। चरक और सुश्रुत दोनों संहिताओं पर ग्यारहवीं शती में चक्रपाणिदत्त ने टीकाएँ लिखीं।

वाग्भट के नाम से दो चिकित्सा ग्रन्थ मिलते हैं—'अष्टागसंग्रह' और 'अष्टागहृदयसंहिता'। प्रथम के रचयिता वृद्ध वाग्भट ६०० ई० और दूसरी के प्रणेता वाग्भट ८०० ई० के लगभग हुए थे। ये दोनों बौद्ध थे। आठवीं या नवीं शताब्दी का माधवकर-कृत 'रुग्निनिश्चय' रोग-निदान का एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। वृन्द के 'सिद्धयोग' या 'वृन्दमाधव' में

ज्वर से लेकर विष तक के सभी रोगों का उपचार बताया गया है। पशुओं की चिकित्सा पर भी ग्रन्थ रचे गए। ऋषि पालकाव्य के 'हस्त्यायुर्वेद' में हाथियों की और शालिहोत्र ऋषि के 'अश्व-शास्त्र' में घोड़ों की चिकित्सा बताई गई है। सूरपाल के 'वृक्षायुर्वेद' में वानस्पतिक रोगों का उपचार है। नागार्जुन के 'रसरत्नाकर'-जैसे रसशास्त्र के भी ग्रन्थ मिलते हैं, जिनमें विभिन्न धातुओं के भस्म और रसायन बनाने की विधियाँ दी गई हैं। 'धन्वन्तरि-निघण्टु' तथा 'मदनविनोदनिघण्टु' आदि चिकित्सा-विषयक शब्द-कोश हैं।

## ज्योतिष

संस्कृत में ज्योतिष-शास्त्र के अन्तर्गत खगोल-विद्या और गणित का भी विवेचन पाया जाता है। ज्योतिष में मानव-जीवन पर नक्षत्रों की गति-विधि का प्रभाव आँका जाता है। इस विषय का शीर्षस्थानीय ग्रन्थ वराहमिहिर का 'बृहत्संहिता' है। 'बृहत्संहिता' में ज्योतिष के अतिरिक्त अन्य कई महत्वपूर्ण वैज्ञानिक विषयों का विवेचन है। काव्यात्मक सौन्दर्य की भी उसमें कमी नहीं। भारतीय साहित्य का वह एक बहुमूल्य ग्रन्थ है। वराहमिहिर के बाद का ज्योतिष-साहित्य भी बहुत विस्तृत है।

खगोल-शास्त्र के उल्लेखनीय प्राचीन ग्रन्थों में 'सूर्यसिद्धान्त', आर्य-भट्ट का 'आर्यभटीय' (४६६ ई०) तथा वराहमिहिर का 'पंचसिद्धान्तिका' है। 'आर्यभटीय' में खगोल और गणित दोनों का विवेचन है। पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार वराहमिहिर पर यूनानी प्रभाव पड़ा है। ६२८ ई० में ब्रह्मगुप्त ने 'ब्राह्मस्फुटसिद्धान्त' लिखा, जिसमें खगोल-विद्या का अधिक विस्तृत एवं व्यवस्थित वर्णन है।

## जैन और बौद्ध साहित्य

### जैन साहित्य

जैन-धर्म के मूल ग्रन्थ अर्धमागधी प्राकृत में हैं। ईसा की प्रागम्भिक शताब्दियों में जैनों के दिगम्बर और श्वेताम्बर दो सम्प्रदाय हो गए। संस्कृत के पुनरुत्थान का भी यही समय था। अतएव इन सम्प्रदायों के आचार्यों ने भी अपने दृष्टिकोण का प्रचार संस्कृत में किया। इसके अतिरिक्त उन्होंने ब्राह्मणों के शास्त्रीय और वैज्ञानिक विषयों का विवेचन करने के लिए भी संस्कृत को अपनाया। व्याकरण और खगोल-शास्त्र पर इन जैनाचार्यों ने संस्कृत में पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ लिखे। विशुद्ध साहित्यिक पुस्तकें भी रची गईं। दक्षिण की कन्नड़, तमिल और तेलुगु भाषाओं के साहित्यिक विकास को जैनों ने दिशा प्रदान की। भारत के साहित्य और उसकी सभ्यता के इतिहास में जैनों का महत्वपूर्ण स्थान है।

जैन-धर्म के दार्शनिक सिद्धान्तों का संस्कृत में प्रतिपादन करने वाले ग्रन्थों की संख्या बहुत बड़ी है। ऐसे ग्रन्थों में सबसे प्राचीन उमास्वाति का 'तत्त्वार्थाधिगमसूत्र' है, जिसमें सूत्र और टीका-शैली में जैन-

धर्म का सन्निभ सार दिया गया है। इस प्रकार के और भी कई ग्रन्थ रचे गए, जैसे समन्तभद्र की 'आसमीमासा' ( ७०० ई० ) और शुभचन्द्र का 'ज्ञानार्णव' ( ८०० ई० )। आठवीं सदी के विख्यात जैन-दार्शनिक हरिभद्र ने कई दर्शन-ग्रन्थों की रचना की, जिनमें सबसे मुख्य 'षड्दर्शनसमुच्चय' है। गुजरात को जैन-धर्म का सुदृढ केन्द्र बनाने का श्रेय मुप्रसिद्ध जैनाचार्य हेमचन्द्र ( १०८६-११७२ ई० ) को है। अपने समय के वह प्रकाण्ड पण्डित थे। व्याकरण, कोश, अलंकार-शास्त्र, छन्दः-शास्त्र, काव्य और दर्शन-जैसे विविध विषयों पर उन्होंने विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थों की रचना की। अपनी अद्भुत प्रतिभा एवं बहुज्ञता के कारण वह 'कलिकालसर्वज्ञ' कहलाते थे। 'प्रमाणमीमासा' जैन-न्याय का उनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है। उनके 'योगशास्त्र' में सरल श्लोकों में जैन-धर्म का सन्निभ दिग्दर्शन तथा गद्य-टीका में उनकी विशद व्याख्या है। इसमें वारम्बार अहिंसा की प्रशंसा और स्त्रियों की निन्दा की गई है।

जैन कवियों ने संस्कृत में अनेक महाकाव्य भी लिखे। उनमें अधिकतर जैन-धर्म के तीर्थंकरों का ही चरित्र अलंकृत काव्य-शैली में वर्णित है। इनमें प्रमुख हरिचन्द्र का 'धर्मशर्माभ्युदय' है, जिसमें २१ सर्गों में प्रासादिक वैदर्भी शैली में पन्द्रहवें तीर्थंकर धर्मनाथ की जन्म से लेकर निर्वाण-पर्यन्त कथा वर्णित है। इसकी रचना सम्भवतः ११वीं शताब्दी में हुई थी। हरिचन्द्र के नाम से 'जीवनधरचम्पू' भी मिलता है, जिसकी कथा गुणभद्र के 'उत्तरपुराण' पर आश्रित है। कालिदास के 'मेघदूत' का अनुकरण करके कुछ जैन कवियों ने सन्देश-काव्य लिखे। ८०० ई० के जिनसेन-रचित 'पार्श्वभ्युदय' में समस्या-पूर्ति के ढंग पर 'मेघदूत' के समस्त पद्यों के चरणों का उपयोग किया गया है। विक्रम कवि के 'नेमिदूत' में केवल चौथे चरणों को लेकर समस्या-पूर्ति की गई है। जैन ऐतिहासिक काव्यों में हेमचन्द्राचार्य का 'कुमारपाल-चरित' उल्लेखनीय है, जिसकी रचना उन्होंने आन्हिलवाड़ा के चालुक्य-वंशी राजा कुमारपाल के सम्मान में की थी। इस काव्य के २० सर्ग

संस्कृत और ८ प्राकृत में है। इसके पद्य दोहरा काम करते हैं, कुमारपाल के चरित-वर्णन में ही वे हेमचन्द्र के 'हैमव्याकरण' के नियमों का भी उदाहरण देते जाते हैं। इसलिए उसे 'द्वाश्रयकाव्य' भी कहते हैं।

जैनों का अपना समृद्ध आख्यान-साहित्य है। उनकी कहानियों में भी कथा में उपकथा का सन्निवेश करने की शैली अपनाई गई है। जैन-कथाओं में मनोरञ्जन की अपेक्षा उपदेशात्मक प्रवृत्ति अधिक लक्षित होती है। सबसे बृहद् कथा-संग्रह हेमचन्द्र का 'त्रिपष्टिशलाका-पुरुषचरित' है, जिसमें ६३ जैन महापुरुषों की जीवनी संकलित है। इसी ग्रन्थ के परिशिष्ट-रूप में सलग्न उनका 'परिशिष्टपर्वन्' है, जिसमें कई लोक-कथाएँ प्राकृत से संस्कृत में अनूदित हैं। कुछ कथाओं में संस्कृत के सुप्रसिद्ध पात्रों का इस तरह चित्रण किया गया है, जिससे वे जैन-सिद्धान्तों के दृष्टान्त-रूप बन जायें। जिनकीर्ति ( १४५० ई० ) के 'चम्पकश्रेष्ठिकथानक' तथा 'पालगोपालकथानक' में ऐसी तथा अन्य रोचक कथाएँ हैं। अज्ञात समय के 'कथाकोश' में अशुद्ध संस्कृत गद्य और प्राकृत पद्यों में कई कथाएँ वर्णित हैं, जिनमें से एक में नल-दमयन्ती की कथा को जैन सौंचे में ढालने का प्रयास किया गया है। हिन्दू पुराणों के अनुकरण पर जैनो ने कई सन्तों के चरित्र और पुराण बनाये, जैसे रविपेण का 'पद्मपुराण' ( ६६० ई० ), गुणभद्र का 'उत्तरपुराण' तथा जिनसेन का 'हरिवंशपुराण' ( ७८४ ई० )।

### बौद्ध-साहित्य

बौद्धों के हीनयान और महायान दोनों सम्प्रदायों का साहित्य संस्कृत में उपलब्ध होता है, यद्यपि यह साहित्य महायान वालों का अधिक है। हीनयान के साधक अनेक प्रयत्नों के बाद निर्वाण-प्राप्ति को सम्भव बताते हैं, जबकि महायान वाले जप, मन्त्र, पूजा, पाठ आदि के द्वारा निर्वाण को सहज-साध्य और लोक-सुलभ बना देते हैं। इन सम्प्रदायों के दो प्रमुख ग्रन्थ क्रमशः 'महावस्तु' और 'ललितविस्तर' हैं। 'महावस्तु'



मे गद्यपद्यमयी मिश्रित संस्कृत का प्रयोग हुआ है। उसमें बुद्ध के जीवन-चरित के अतिरिक्त कई जातक-कथाएँ तथा अन्य विविध सामग्री पाई जाती है। हीनयान का ग्रन्थ होने पर भी उस पर महायान का प्रभाव स्पष्ट है। उसका महत्त्व इसलिए भी है कि उसमें ऐसी जातक और अवदान-कथाएँ पाई जाती हैं, जिनका पालि में कोई पता नहीं चलता। 'ललितविस्तर' महायान-सम्प्रदाय की कृति है, जिसमें पौराणिक ढंग से बुद्ध की लोकोत्तर लीलाएँ वर्णित हैं। इसमें संस्कृत गद्य और मिश्र-संस्कृत के पद्यों का प्रयोग हुआ है। महाकाव्य न होते हुए भी उसमें काव्य के उपादान मौजूद हैं। ये दोनों ग्रन्थ बहुत प्राचीन हैं। 'महावस्तु' का मूल दूसरी शताब्दी ई० पू० तक चला गया है। ईसवी-सन् की प्रथम शताब्दी में 'ललितविस्तर' का एक अनुवाद चीनी भाषा में हो गया था। दोनों पुस्तकों में प्रक्षेप होते गए और उनका निश्चित रूप चौथी शताब्दी तक स्थिर हो गया था।

महायान सम्प्रदाय के आचार्यों में अश्वघोष (१०० ई०) अग्रगण्य हैं। कवि के अतिरिक्त वह नाटककार, स्तोत्रकार और दार्शनिक भी थे। उन्होंने 'महायानश्रद्धोत्पाद' नामक महायान के तत्त्ववाद की पुस्तक लिखी है। 'गण्डोस्तोत्रगाथा' में उन्होंने अपूर्व छन्द-कौशल द्वारा मनुष्यों के हृदय तक बुद्ध का सन्देश पहुँचाने की चेष्टा की है। 'शतपंचाशिका-स्तोत्र' अलंकृत शैली का स्तोत्र-काव्य है, जिसके कर्त्ता मातृचेष्ट का नाम अश्वघोष का ही पर्याय माना जाता है।

महायान सम्प्रदाय का परिचय देने वाला सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ 'सद्धर्म-पुण्डरीक' (२०० ई०) है। उसमें बुद्ध देवाधिदेव और स्वयम्भू बन गए हैं, जो वास्तव में जन्म और मृत्यु दोनों से अतीत हैं। उसके अनुसार सत्कर्म और शुद्ध जीवन द्वारा प्रत्येक व्यक्ति बुद्ध बन सकता है। 'पुण्डरीक' गाथा-मिश्रित संस्कृत में रचित है। उसका २२३ ई० में चीनी अनुवाद हो गया था। 'अवलोकितेश्वर-काण्ड-व्यूह' कुछ बाद की रचना है, जिसमें पौराणिक शैली में बोधिसत्त्व अवलोकितेश्वर का गुण-

गान किया गया है। अवलोकितेश्वर अनन्त दया-दृष्टि से युक्त हैं; सभी प्राणियों का दुःख-मोचन न होने तक वह बुद्धत्व नहीं प्राप्त करना चाहते।

भगवान् बुद्ध के पूर्व जन्मों की घटनाओं को लेकर एक बृहद् कथा-साहित्य की रचना की गई, जो अवदान और जातक के नाम से विख्यात है। 'अवदान शतक' में इस प्रकार की १०० कथाएँ दी गई हैं। २०० ई० में यह चीनी में रूपान्तरित हो चुका था। अवदान-साहित्य की सबसे प्रसिद्ध पुस्तक 'दिव्यावदान' है। इसकी कहानियाँ अधिकतर संस्कृत गद्य में हैं और बीच-बीच में प्राचीन गाथाएँ दिखाई दे जाती हैं। कभी-कभी अलंकारों से मंडित कविता के दर्शन हो जाते हैं। 'अवदानशतक' की कहानियों के आधार पर कई अवदान-मालाएँ रची गईं। तीसरी या चौथी शताब्दी की आर्यशूर-रचित 'जातकमाला' में ३४ कहानियाँ संकलित हैं। इनकी शैली अलंकृत और गद्यपद्यमयी भाषा लौकिक संस्कृत की काव्य-शैली जैसी है।

बौद्ध धर्म में और भी कई ऐसे आचार्य हुए, जिन्होंने अपनी दार्शनिक चिन्ताओं, ग्रन्थों, टीकाओं और काव्यों से संस्कृत-साहित्य को ही समृद्ध नहीं किया, वरन् अपनी प्रतिभा की कीर्ति भारत की सीमा से बाहर सुदूर पूर्व तक प्रसारित की। ऐसे आचार्यों में नागार्जुन, आर्यदेव, वसुबन्धु, असग, शान्तिदेव आदि का नाम आज भी गौरव और श्रद्धा के साथ लिया जा सकता है।

बौद्धों ने संस्कृत में मन्त्र-तन्त्र की भी कई पुस्तकें लिखीं। मन्त्रों की पुस्तकें 'धारणी' कहलाती हैं, जिनमें सब प्रकार की बाधा दूर करने वाले जादू-टोनों के मन्त्र संगृहीत हैं। बौद्धों के तंत्रों में सिद्धि-प्राप्ति के लिए देवता-ध्यान की सुझाएँ बतलाई गई हैं। ये यन्त्र शाक्त और शैव तंत्रों से प्रभावित हैं और भ्रष्ट संस्कृत में रचित हैं। भारत से विलुप्त होते समय बौद्ध-धर्म के ये मन्त्र-तन्त्र ही प्रधान सम्बल रह गए थे।

## उपसंहार

पिछले अध्यायो में संस्कृत-वाङ्मय के प्रमुख प्राचीन और मध्य-युगीन ग्रन्थों का ही संक्षिप्त दिग्दर्शन कराया गया है। सामान्य धारणा के विपरीत आधुनिक युग में भी संस्कृत-गद्य-पद्य-रचना इतनी अधिक प्रचलित है कि उसके विवेचन के लिए स्वतन्त्र ग्रन्थ की आवश्यकता है। डॉ० एम० कृष्णमाचार्य ने अपनी 'हिस्ट्री ऑफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर' में भारत के सभी प्रदेशों के ऐसे सैकड़ों प्रसिद्ध-अनतिप्रसिद्ध विद्वानों का उल्लेख किया है, जो विगत और वर्तमान शताब्दी में संस्कृत-भारती के भाण्डार को अपनी अभिनव कृतियों से समृद्ध करते रहे हैं।

आधुनिक संस्कृत-लेखकों की कृतियों में स्पष्टतः वर्तमान वातावरण की छाप दिखाई पड़ती है। आंग्ल-साहित्य के प्रभाव से कई अंग्रेजी रचनाएँ अनूदित होकर संस्कृत में आई हैं। सन् १८६२ में श्री आर० कृष्णमाचार्य ने शेक्सपियर के सुप्रसिद्ध नाटक 'मिड्समर नाइट्स ड्रीम' के आधार पर 'वासन्तिक-स्वप्न' की रचना की। इसी प्रकार 'ऑथेलो' और 'हैमलेट' के भी संस्कृत-रूपान्तर हो चुके हैं। श्री शैल दीक्षित

(१८०६-१८७७) ने 'कॉमेडी ऑफ एरर्स' का 'भ्रान्ति-विलास' के नाम से अनुवाद किया। जगद्बन्धु पण्डित ने प्रसिद्ध अरबी कथा 'सहस्ररजनी-चरित' (अरेबियन नाइट्स) का 'आरव्य यामिनी' शीर्षक से संस्कृत में अनुवाद किया। नारायण-बालकृष्ण-कृत 'ईसब्नीतिकथा' में ईसप की कहानियों (एस्पस फेबल्स) का संस्कृत अनुवाद है।

आधुनिक भारतीय भाषाओं की कई सुप्रसिद्ध कृतियाँ भी संस्कृत परिधान में सजाई गई हैं। श्री भगवानदत्त शास्त्री 'राकेश' ने 'कामायनी' को प्राजल संस्कृत-पद्य में रूपान्तरित करके प्रसादजी की अमर कृति को और भी अधिक निखार दिया है। कोल्हापुर के श्री अप्पा शास्त्री (मृत्यु १९१३) ने बंकिमचन्द्र के 'लावण्यमयी' का तथा श्री हरिचरण भट्टाचार्य (जन्म १८७६) ने उनके 'कपाल-कुण्डला' का संस्कृत-रूपान्तर किया है। भट्टाचार्य जी ने उमरखैयाम का भी ७५ शार्दूल-विक्रीडित छन्दों में बड़ा सुन्दर अनुवाद किया है। जगन्नाथ प्रसाद के 'संसार-चक्र' का सगल संस्कृत गद्यानुवाद श्री अनन्ताचार्य (जन्म १८७४) ने किया है।

भारत के स्वतन्त्रता-संग्राम से प्रभावित होकर भी संस्कृत में कई रचनाएँ बनीं। श्री विजयराघवाचार्य (जन्म १८८४) के 'गांधी-माहात्म्य', 'तिलक-वैदर्भ्य' और 'नेहरू-विजय' में क्रमशः महात्मा गांधी, लोकमान्य तिलक और पण्डित मोतीलाल नेहरू की प्रशस्तियाँ हैं। १९५१ में दिल्ली से श्री जयराम शास्त्री का 'श्री जवाहर वसन्तसाम्राज्यम्' प्रकाशित हुआ था। ऐसी रचनाओं में सबसे प्रसिद्ध पण्डिता क्षमा राव की 'सत्याग्रह-गीता' है, जिसमें गांधीजी द्वारा सचालित विभिन्न आन्दोलनों का काव्यबद्ध इतिहास है। उसका एक मधुर पद्य देखिए :

जयतु जयतु गान्धिः शान्तिभाजां वरेण्यो

यमनियममुनिष्ठः प्रौढसत्याग्रहीन्द्रः ।

हिमरुचिरिव पूर्णः सान्द्रलोकान्धकारम्

विशदमुनयबोधैरंशुजालैर्निरस्यन् ॥

अर्थात् शान्ति के उपासको में श्रेष्ठ गाँधी सर्वत्र विजयी हो, जो व्रत-नियमों का निष्ठापूर्वक पालन करते हैं, जो प्रौढ़ सत्याग्रहियों में अग्रगण्य हैं, जो पूर्णचन्द्र की तरह संसार के घने अन्धकार को अपने सुस्पष्ट और श्रेष्ठ राजनीतिक उपदेशों की किरणों से दूर कर देते हैं।

संस्कृत में सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों की भी रचना हुई। बंगलौर की श्रीमती राजम्मा (जन्म १८७७) का 'चन्द्रमौलि' उपन्यास आधुनिक ढंग की रचना है, जिसमें हमारे सामाजिक जीवन और उसकी बुराइयों का चित्रण किया गया है। पण्डित अम्बिकादत्त व्यास (१८५८-१९००) का 'शिवराजविजय' छत्रपति शिवाजी के जीवन को चित्रित करने वाला एक रोचक उपन्यास है, जिसमें बाण की शैली की छटा दिखाई दे जाती है।

संस्कृत के आधुनिक उच्चायकों में पण्डित हृषीकेश शास्त्री भट्टाचार्य (१८५०-१९१३) का नाम भी आदर के साथ लिया जायगा, जिन्होंने ४४ वर्ष तक 'विद्योदय' नामक संस्कृत-पत्रिका का सम्पादन किया था। उनकी 'प्रबन्ध-मंजरी' में प्राजल एवं प्रवाहपूर्ण संस्कृत-गद्य में अनेक सरस एवं व्यंग्यपूर्ण निबन्ध संकलित हैं। पटना के महामहोपाध्याय पण्डित रामावतार शर्मा (१८७८-१९२९) संस्कृत के एक प्रकाण्ड साहित्यकार थे, जिन्होंने कई काव्यों तथा 'हर्षनैषधीयम्' नामक नाटक की रचना की। उनका 'भारतीयमितिवृत्तम्' अनुष्टुप् छन्द में रचित भारत का एक लघु साहित्यिक इतिहास है। महामहोपाध्याय परमेश्वर भट्ट ने 'मेघदूत' की उपयुक्त परिणति के रूप में एक 'यक्ष-मिलन-काव्य' लिखा। 'मंजु-कवितानिकुञ्ज' जयपुर के भट्ट मथुरानाथ शास्त्री (जन्म १८६०) का काव्य-संग्रह है, जिसमें उन्होंने पाश्चात्य रंग में रंगे हमारे वर्तमान सामाजिक जीवन पर चुटकियाँ ली हैं। भट्टजी ने हिन्दी, उर्दू और फ़ारसी के अनुकरण पर संस्कृत में नवीन छन्द-रचना की है। सौराष्ट्र के श्री मूलशंकर याज्ञिक (जन्म १८८६) ने 'छत्रपति साम्राज्य', 'प्रतापविजय' और 'संयोगितास्वयंवर' नामक तीन ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं।

जोधपुर के आशुकवि पण्डित नित्यानन्द शास्त्री ने भगवान् राम पर 'श्री रामचरिताब्धिरत्नम्' नामक एक महाचित्रकाव्य लिखा है, जिसके श्लोको के आदिम अक्षरों से मूल रामायण (संक्षिप्त रामचरित) का सारा पाठ हो जाता है। वहीं के महामहोपाध्याय पण्डित विश्वेश्वरनाथ रेऊ के 'आर्यविधानम्' में प्राचीन स्मृतियों के विधानों का वर्तमान न्यायालयों के निर्णयों की दृष्टि से आधुनिकीकरण किया गया है। महामहोपाध्याय डॉ० गंगानाथ झा, पण्डित चटुर्कनाथ शर्मा, महामहोपाध्याय श्री प्रमथनाथ तर्कभूषण, विद्यावाचस्पति पण्डित मधुसूदन झा, विद्या-मार्तण्ड पण्डित सीताराम शास्त्री, महामहोपाध्याय पण्डित शिवकुमार शास्त्री, पण्डित विद्याधर शास्त्री, श्री विधुशेखर भट्टाचार्य, श्री सुब्रह्मण्यम् सूरि, पण्डित छज्जूराम शास्त्री, श्री वैकुण्ठेश वामन सोवानी, महामहोपाध्याय पण्डित गंगाधर शास्त्री तैलंग, महामहोपाध्याय पण्डित लक्ष्मण शास्त्री द्रविड़, श्री नारायण शास्त्री खिस्ते, श्री गणपति शास्त्री, श्री लक्ष्मण मूरि, श्री कृष्णराम, श्री महालिंग शास्त्री आदि ने भी अपनी विविध कृतियों से संस्कृत की श्री-वृद्धि की है। इनके अतिरिक्त और भी अनेकानेक संस्कृत विद्वान् हैं, जिनका यहाँ स्थानाभाव से उल्लेख नहीं किया जा सका है। संस्कृत-लेखन की परम्परा को जीवित रखने में इन सभी का बड़ा योग माना जायगा।



## सहायक ग्रन्थ

- १ इण्डियाज पास्ट ए ए. मैक्डॉनेल (आक्सफोर्ड, १९२७)
२. ए हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर : ए० बी० कीथ (लन्दन १९४८)
३. कालिदास-ग्रन्थावली : स० सीताराम चतुर्वेदी (काशी, -  
संवत् २००७)
४. दशकुमारचरित : अनु० निरंजनदेव (१९५२)
५. दि संस्कृत ड्रामा : ए० बी० कीथ (आक्सफोर्ड, १९५४)
६. नैषधीयचरित : अनु० चण्डिकाप्रसाद शुक्ल  
(देहरादून, १९५१)
- ७ पञ्चतन्त्र : अनु० मोतीचन्द्र (बम्बई, १९५२)
८. भरत नाट्यशास्त्र अनु० भोलानाथ शर्मा  
(कानपुर, १९५४)
९. भारत की कहानी : (प्रसार-वार्ताओं का संग्रह—  
दिल्ली, १९५४)
१०. मेघदूत : एक अध्ययन : वामुदेवशरण अग्रवाल (बम्बई, १९५३)
- ११ विद्व-धर्म-दर्शन : साँवलिया बिहारीलाल शर्मा  
(पटना, १९५३)

- १२ वैदिक साहित्य : रामगोविन्द त्रिवेदी (काशी, १९५०)
१३. शूद्रक : चन्द्रवली पाण्डे (काशी, १९५३)
१४. संस्कृत गद्य संजरी : चन्द्रशेखर पाण्डे और शान्तिकुमार  
नानूराम व्यास (कानपुर, १९५३)
- १५ संस्कृत लिटरेचर : के० चन्द्रशेखरन् और बी० एच०  
सुब्रह्मण्य शास्त्री (बम्बई, १९५१)
- १६ संस्कृत वाङ्मय : बलदेव उपाध्याय (काशी, १९५१)
१७. संस्कृत व्याकरण-शास्त्र  
का इतिहास : युधिष्ठिर मीमांसक (देहरादून, १९५२)
१८. संस्कृत साहित्य का  
इतिहास : बलदेव उपाध्याय (काशी, १९४८)
१९. संस्कृत साहित्य की  
रूपरेखा : चन्द्रशेखर पाण्डे और शान्तिकुमार  
नानूराम व्यास (कानपुर, १९५४)
२०. सक्षिप्त वाल्मीकि  
रामायण : शान्तिकुमार नानूराम व्यास  
(दिल्ली, १९५५)
२१. हर्षचरित, एक  
सांस्कृतिक अध्ययन : वासुदेवशरण अग्रवाल  
(पटना, १९५३)
२२. हिन्दुस्तान की कहानी : जवाहरलाल नेहरू (नई दिल्ली, १९४७)
२३. हिस्ट्री ऑफ ब्लासिकल  
संस्कृत लिटरेचर : एम० कृष्णमाचार्य (मद्रास, १९३७)
- २४ हिस्ट्री ऑफ इंडियन  
लिटरेचर—१ : एम० विक्टरनिस् (कलकत्ता, १९२७)
२५. हिस्ट्री ऑफ संस्कृत  
लिटरेचर : एस० एन० दासगुप्ता और एस० के० दे  
(कलकत्ता, १९४७)